ДМИТРИЙ БАВИЛЬСКИЙ

НЕВОЗМОЖНОСТЬ ПУТЕШЕСТВИЙ

ПИСЬМА РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА

017

Новое
Литературное
Обозрение

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга Дмитрия Бавильского, посвященная путешествиям, составлена из очерков и повестей, написанных в XXI веке. В первый раздел сборника вошли «подорожные тексты», где на первый взгляд ничего не происходит. Но и Санкт-Петербург, и Тель-Авив, и Алма-Ата, и Бургундия оказываются рамой для проживания как самых счастливых, так и самых рядовых дней одной, отдельно взятой жизни. Второй цикл сборника посвящен поездкам в странный и одновременно обычный уральский город Чердачинск, где автор вырос и из которого когда-то уехал. В третьей части книги Д. Бавильский «вскрывает прием», описывая травелоги разных эпох и традиций (от Н. Карамзина и И.-В. Гете до Э. Гибера и А. Битова), которые большинству людей заменяют посещение экзотических стран и городов. Чтение — это ведь тоже путешествие и подчас серьезное интеллектуальное приключение.

- Дмитрий Бавильский
  -
  - Города: Благодарности
  - I. Праздные люди
    - Мученик светотени
    - Париж
    - Путешествие к Балтюсу
    - Карта-схема бургундского метрополитена
    - Невозможность путешествий
      - Мск — Узуново
      - Узуново — Михайлов
      - Михайлов — Павелец
      - Павелец — Раненбург
      - Раненбург — Богоявленск
      - Богоявленск — Мичуринск-Уральский
      - Мичуринск-Уральский — Тамбов-1
      - Тамбов-1 — Платоновка
      - Платоновка — Кирсанов
      - Кирсанов — Ртищево
      - Ртищево — Аткарск
      - Аткарск — Саратов-1 пасс
      - Саратов-1 пасс. — Урбах
      - Урбах — Мокроус
      - Мокроус — Ершов
      - Ершов — Алтата
      - Алтата — Озинки

- Озинки — Семиглавый Мар
- Семиглавый Мар — Шипово
- Шипово — Переметная
- Переметная — Уральск
- Уральск — Казахстан
- Казахстан — Чингирлау
- Чингирлау — Илецк-1
- Илецк-1 — Жайсан
- Жайсан — Актобе
- Актобе — Кандыагаш
- Кандыагаш — Жем
- Жем — Шалкар
- Шалкар — Саксаульская
- Саксаульская — Аральское море
- Аральское море — Казалинск
- Казалинск — Тюратам
- Тюратам — Джусалы
- Джусалы — Джалагаш
- Джалагаш — Кзыл-Орда
- Кзыл-Орда — Чиили
- Чиили — Яны-Курган
- Яны-Курган — Туркестан
- Туркестан — Тимур
- Тимур — Арысь-1
- Арысь-1 — Чимкент
- Чимкент — Манкент
- Манкент — Тюлькубас
- Тюлькубас — Бурное
- Бурное — Джамбул
- Джамбул — Луговая
- Луговая — Чу
- Чу — Отар
- Отар — Алма-Ата-1
- Алма-Ата-1 — Алма-Ата-2

- Тель-Авив
- Тель-Авив

- II. Существительное
  - Места в Чердачинске, напоминающие другие города
  - Поселок
    -
    - Речь о пространстве
    - Поэма без героя
    - Языковое расширение Чердачинска

- Схема пространства
- Последняя остановка перед конечной троллейбуса
- Туман
- Улица Печерская
- Вид из окна
- Дом
- В сторону области (завода, железной дороги, библиотеки и конечной остановки). Школа для дураков
- Конечная
- Зима. Железная дорога
- Прекрасны лица спящих летом (улица Чачана)
- Библиотека-палимпсест
- В сторону психушки, бора и карьера
- Берег Шершневского водохранилища
- Карьера карьера
- Мемориальное кладбище «Лесное»
- Пансионат «Над вечным покоем»
- Малые карьеры

- Чердачинск
- Иглоукалывание
  - Поиск интонации
  - 1. Внутренняя Магнолия
  - 2. Цветок граната
  - 3. Жало в плоть
  - 4. Отгадка природы
  - 5. Пять минут, полет нормальный
  - 6. Созвездье кровяного тельца
  - 7. Вавилонское смещение
  - 8. Восьмая, знак, бесконечность
  - 9. Девяточка
  - 10. Десять дней одного кода
- Смородина

○ III. Список кораблей
- От Карамзина до Битова
  -
  - I. «Письма русского путешественника» Н. Карамзина
    -
    - «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Радищева
    - «Путешествие в Арзрум»

- А. С. Пушкина
- «Фрегат Паллада» И. Гончарова
- «Записки охотника» И. Тургенева
- Письма Н. Гоголя

- II. «Рим» Н. Гоголя (отрывок)
  -
  - «Любовные и другие приключения» Казановы
  - Из «Итальянского путешествия» И.-В. Гете
  - «Записки туриста» Стендаля
  - «Рим, Неаполь и Флоренция» Стендаля
  - «Образы Италии» П. Муратова
  - «Итальянские стихи» А. Блока
  - «Итальянские страницы» В. Кочетова
  - «Особенно Ломбардия» А. Ипполитова
- III. «На воде» и «Под солнцем» Г. де Мопассана
  -
  - «Путевые очерки» А. Писемского
  - «Поездки к переселенцам» Г. Успенского
  - «От Урала до Москвы» Д. Мамина-Сибиряка
  - «Сахалин» А.П. Чехова
  - «В краю непуганых птиц» М. Пришвина
  - «За волшебным колобком» М. Пришвина
  - «Московский дневник» В. Беньямина
  - «Путешествие в Армению» О. Мандельштама
  - «По Стране Советов» А.М. Горького
  - «Путешествие с двумя детьми» Э. Гибера
  - «Книга путешествий» Андрея Битова

Дмитрий Бавильский
Невозможность путешествий

© Бавильский Д., 2013
© Оформление. ООО «Новое литературное обозрение», 2013

Города: Благодарности

Всегда, когда приезжаешь на новое место, встречаешься с людьми, у которых останавливаешься, которые берут тебя на постой, на кошт, бескорыстно помогают, показывают, рассказывают, просто ходят с тобой по городу или просто проводят с тобой время.

Мои города — это дорогие и любимые люди, которым хочется отдать должное. Лучшего повода для этого, чем книга, выходящая в серии «Письма русского путешественника», я не вижу.

Когда-то и Москва была чужим городом, куда я приезжал погостить, а на самом деле «воздушка перехватить» (пока не появился интернет), чаще всего останавливаясь у Инны и Саши Шабуровых на Верхней Масловке или в Марьино у Игоря Сида и Ани Бражкиной, что провели у себя дома первый мой московский квартирник, где я читал стихи и списки, чуть позже вошедшие в роман «Едоки картофеля» (одним из них я открываю второй раздел этого сборника).

Слава Курицын жил тогда на «Октябрьском поле», а Илья Алексеев, по прозвищу «Царь», — на «Пражской».

Конечные станции московского метрополитена я закреплял очередными приездами и на «Красногвардейской» у Сережи и Ларисы Шехуриных, которые как родного выхаживали меня после той травмы на «Рижской», когда я пытался спуститься по эскалатору, идущему наверх, но потерял равновесие и упал (Лариса, с меня все еще рыба в маринаде!).

В Питере я дольше всего жил в коммуналке на Рубинштейна (довлатовский дом!), ключи от комнаты в которой мне выдала Юля Рахаева; ожидая финскую визу, жил в странной школьной гостинице на Мойке, 13 (она потом тут же исчезла). Еще пару раз — в отелях и гостиницах разной степени комфортности (об этом лучше всего прочитать в повести «Мученик светотени» из первого раздела).

В Пермь я часто попадал по наводке Марата Гельмана. И там мне всегда действенно и по-настоящему помогала Ира Гулая, Володя и Марина Абашевы. Так же как и Нина Горланова вместе со Славой Букуром, и Наташа Шолохова, у которой я ночевал в свой самый первый свой приезд (где ты теперь, Наташа, ау!), сразу же после выхода сборника «Ангина».

В Свердловске-Екатеринбурге я останавливался у странного поэта Сандры Мокши, который затем пропал без вести, Кости Богомолова и Феди Еремеева, которые живы и здоровы… За постой во время первых «Курицынских чтений» благодарю самого

Славу и Вадика Месяца, так как вместе с Курицыным, Д.А. Приговым, Вероникой Хлебниковой, двумя Куликами, Олегом и Андреем, и Людой Бредихиной мы замечательно проводили время в гостинице Академии наук.

В Волгограде мне хочется вспомнить Анну Степнову.

В Алма-Ате — ныне покойную Ольгу Маркову и ныне, надеюсь, здравствующую Зацарину (про нее есть немного в повести «Невозможность путешествий»).

Во Фрунзе (ныне Бишкеке) и Кара-Балте — своего однополчанина Витю Киприянова и его родителей; в Одессе, Кишиневе и Чадыр-Лунге — своего старшину Толика Терзи и всех его многочисленных родственников, а так же безвестного водителя последнего троллейбуса, который гнал по ночному городу так, что опаздывая на самолет, я так и не опоздал.

В Тарту мне поселиться в общежитии филфака на улице Пяльсона помогала Ыйя («цветок», если в переводе с эстонского) Рихардовна Авамери (переводится как «морская»). Возились с нами там прекрасные тартуские студентки Лена Глухова и Грета Тальвет. В Тарту нас, студентов-второкурсников, на встречу с Лотманом привезла лучшая преподавательница Челябинского государственного университета Нина Михайловна Ворошнина. (С Лотманом встретились, поговорили. Потом еще. И еще. На всю оставшуюся.)

В Эстонию мы ехали через Питер, где в квартире со странными потолками на Невском остановились у художницы Людмилы Петровны Лютиковой, Милки, как ее по сей день называет Ворошнина.

Там, на Невском, в странной квартире с непонятными потолками у меня вдруг пошла носом кровь, которую невозможно было остановить несколько часов. Никогда со мной такого не случалось. Чуть на поезд не опоздали — если описать, грустная комедия выйдет.

И про Тарту в стиле фильма «Прогулка» напишу, и про отцепленный вагон, в который мы ломились с перрона, чтобы успеть. А у Нины Михайловны еще и картины в руках, она же всегда с любимыми холстами путешествует, как некоторые иностранки с собаками или с любимыми подушками. А еще она тогда Лотману статуэтку Дон Кихота везла. Из каслинского литья. И такое ощущение, что не одну. А у меня кровь во всю из носа хлещет. Байронически так…

В Париже мне всегда больше всего помогал мой дорогой друг Андрюша Лебедев: оставлял ключи от своей квартиры на улице Брюн, гостеприимно встречал в Бургундии или приглашал к себе в Клиши, где еще до недавнего времени они жили вместе с

Ваниной Жильбертовной, пока не переехали, нарожав детей, за город. Теперь у них есть свой дом.

Иногда он сдавал меня на хранение великому фотографу Володе Сычеву, и поныне живущему, если я ничего не перепутал, на улице Черных монахов.

Больше всего, надо сказать, мне везло с помощниками (переводчиками, «хозяевами» и просто хорошими людьми) именно во Франции, куда хотелось (из-за этого?) возвращаться вновь и вновь.

Говоря о Бордо, вспоминаю писательницу Элю Войцеховскую и профессора математики местного университета Юру Билу, очень много сделавших для того, чтобы я полюбил Аквитанию как родную. Именно им мир обязан романом Андрея Тургенева «Месяц Аркашон», а я, помимо всего иного, сентиментальными поездками в Аркашон и к Монтеню.

Я скучаю по Бриджит Брюнет и ее мужу Бернару, подаривших мне окрестности и красоту Ди, стоящем на реке Дром; по Даниель Дюррель, поддержавшую меня в Ди и в Гренобле, и Мишель в Валансе, по Флоранс Делапорт и Франсуазе из Лиона и Сент-Этьена.

В Живерни, в сад Моне и к его последнему приюту, и в Овер-сюр-Уаз, в последний приют Тео и Ван Гогов, в Райомо к Ларошфуко меня возила Вероника Пат (за рулем был ее муж Ив). Вероника идеально перевела для издания в «Галлимаре» мою книгу «Едоки картофеля». Мы долго ворожили над тем, как более аутентично передать смысл топонима «Чердачинск» и мне нравится вариант, который она предложила и который в обратном переводе звучит как «Брик-о-брачинск» (смыслы этого названия, надеюсь, раскрываются во втором разделе этого сборника).

Я благодарен Марине из Амстердама за ночь в Хельсинки.

За Кельн благодарю Лешу Парщикова, за Франкфурт — Семена Мирского и Галю Дурстхофф, за Берлин — Китупа.

За Вену — Сашу Шаталова и коллекционера Броше.

За Барселону — Машу Оганесян, ее подругу Олю, ее студента Жоана и ее великую маму, грандиозную Веру Михайловну. Галеристку Лену и литературного агента Юлю, профессора русской литературы Рикардо, а также ныне покойного Николоса.

За Копенгаген и Данию — Таню Дербеневу из «Русского центра» и Дину Яфасову, Дининого папу Шамиля и ее мужа Карима, с которым мы ездили к Ларисе Солодченко в Эльсинор. Медсестру Лизу и радиожурналиста Йона, взявших меня на постой в дом у каналов, Машу Нютофт, которая провела меня по тайным тропам Христиании.

И, конечно, Андрея Назарова с его литературным семинаром.

За Израиль — Тиграна и Лену Ханбегян и их деток, Полиночку и Данельку, Иру Врубель и Мишу Гробмана, Виктора Давидовича Новичкова, Владимира Романовича Перштейна, моего дорогого и первого экскурсовода по Иерусалиму Гену Франковича и второго экскурсовода по святым местам — Ольгу Новичкову. И дорогого друга Даню Баранова.

За Украину — Юру Безбородова, с которым у меня теперь ассоциируется Киев, своего однополчанина Антона Кафтанова и его жену Юлю, олицетворяющих для меня Харьков; Борю Бергера и его друга, фотографа Илью, показавших мне Львов таким, как бы сам я его никогда не увидел. Александра Погорельского и Колю Спайдера — за Шаргород, тульчинского краеведа Славу с непроизносимой староцерковной фамилией за то, что приютил и помог отыскать могилы бабушек.

Хочу также, пользуясь случаем, передать приветы моим попутчикам в разные стороны и страны — Макаровой, Надежде Петровне, Айвару, Мухе, Тане, Женьке, Марине, Вадимусу, Славке, Глебушке, Зое, Сергею Павловичу, Владимиру Георгиевичу, Сергею и Оле, тогда его жене; Лене, Полине, Ильдару Фаридовичу, Могутову, Ольге, сестре Ленке.

I. Праздные люди

Надобно признаться, для праздного человека нет лучше жизни, как жизнь туриста: занятий тьма, все надобно видеть, всюду успеть — подумаешь, что дело делаешь: бездна забот, бездна хлопот…

А. Герцен. Из «Писем из Франции и Италии»

Мученик светотени

Л.У.

Как светотени мученик Рембрандт,
Я глубоко ушел в немеющее время…

Осип Мандельштам. 1937

Из Московского вокзала, почти ничем не отличимого от Ленинградского, сразу же ныряю в метро (а вот подземка отличается, причем сильно). Никаких тебе классических красот северной столицы, следующая остановка — «Парк победы», там мне и обитать сегодня-завтра.

Миф о замкнутости питерцев — только миф. Дело не в железных дверях на станциях подземки, через которые люди входят-выходят из поезда, дело в скоростях провинциального города, особым ритмом, мелом расчерченном. Ну да, классицизм, складчатость, половинчатость. Спускаясь по эскалатору «Маяковской», чуть позже поднимаясь возле Национальной библиотеки, не увидел ни одного спешащего слева. Знак висит: не бегите, мол, по эскалатору. Никто и не бежит, все чинно едут с заданной скоростью, никого не обгоняя. В Москве такое невозможно.

Вышел на «Парке победы», попал в пекло, словно вернулся в южный город, не хватает только пирамидальных тополей. Выезжал из столицы под осенний дождик, а здесь райское наслаждение и даже еще чуть-чуть. Кладут брусчатку. Воздух струится непрозрачный, выдувая внутри себя стеклянные фигуры.

Когда первый раз попал в Питер (тогда Ленинград), тоже было очень жарко. Небывалый для августа жар. Только камни не лопались. А люди не выдерживали, падали. Сам видел. Отец привез меня сюда после того, как я окончил второй класс на отлично. Пообещал — и слово сдержал. Добирались двое суток скорым поездом. У Московского вокзала папа (стройный, строгий, белые парусиновые брюки) поймал такси и велел везти на Дворцовую — в самое сердце.

Старые города связаны у нас в памяти с историческими центрами. Вспоминая, мы выкликаем образы центральных улиц и проспектов, не думая о том, что большая часть горожан живет в

районах типовой застройки. А они даже в Питере ужасны…

Помню, такси утомительно долго петляло по узким улочкам, выказывая красоты северной столицы, а потом неожиданно вынырнуло на широкий блин придворцового простора. Папа задохнулся от восторга.

— Понимаешь, — сказал он мне, — таксист просто профи, подошел с душой… постепенно подготавливал нас, сработал на контрасте… Молодец мужик! Как тебе? Роскошная площадь, а?

На счетчик он даже не посмотрел.

Перед самым отъездом отец выдал мне тетрадку. Написал на обложке «Дневник путешествий», именно так, во множественном числе. Точно предчувствуя, что мне придется много мотаться. Сказал, что я должен записывать все, что вижу, и все, что со мной происходит. Вот я и записываю.

Отец очень хотел, чтобы я полюбил искусство, возился со мной, показывал репродукции, специально потратил отпуск для моего приобщения к первоисточникам.

Понятно, почему он повез меня именно в Питер, а не в Москву: в столице аутентичного искусства меньше. Хотя тогда отец любил передвижников и мог бы показать мне сокровища Третьяковки. Но в Питере был Эрмитаж, а в нем — много Рембрандта. Отцу хотелось показать мне «Данаю» и «Возвращение блудного сына».

Незадолго до отъезда мы всей семьей пошли на «Калину красную». Перед фильмом показывали документальный фильм, посвященный Рембрандту. В память врезалась пятка блудного сына, крупно показанная во весь экран. Я уже не смеялся подобным несообразностям, потому что знал — это искусство.

Который раз бываю в Питере (теперь, когда переехал в Москву, возможности появляются часто), но каждый раз обстоятельства складываются так, что проходишь мимо Эрмитажа. Дела, знакомые какие-то, вот ты и проходишь мимо. Мимо. Некогда ты специально ехал за тридевять земель посмотреть на чумазую пятку блудного отрока, одетого в рубище, а теперь зайти недосуг.

Нужно ли говорить, что «великий мученик светотени, мастер передачи полутонов» и света, сочащегося непонятно откуда, темнеет с каждым годом? Нужно, чтобы как можно больше людей успели увидеть эрмитажного Рембрандта. Точнее, так: картины его темнеют, становятся глуше и глуше. Что-то, видимо, с ними происходит, источники света пересыхают, что ли. Как родники в горячей пустыне.

Иногда события закольцовываются. Отец повез меня в Ленинград ровно тридцать лет назад. Завтра, волею случая, он

приезжает на Ладожский вокзал, и нужно помочь ему разгрузить экземпляры докторской. Плюс сегодня у моего однополчанина Гурова свадьба.

Собственно, поэтому я тут.

Когда-то вместе с Ильей Гуровым, студентом философского факультета из Киева, мы служили вместе в войсках гражданской обороны, потом он перебрался в Лондон. Пару лет назад, когда я только начал жить в Москве, он нашел меня через интернет, встретились и снова задружили. Гуров теперь лондонец, а его невеста, Наташа, которую он ласково зовет Боярыня, из Питера.

Разместился я в гостинице «Россия» (которую в Питере и не собираются сносить) — девятый этаж, вид на закипающий щавелевый суп, прокисший от долгого стояния в холодильнике… Принял душ (лучше бы я этого не делал, так как заболел потом) и сел в белый автобус «мерседес» вместе с другими гостями. Свадебный кортеж сопровождала машина с тонированными стеклами, мигалку она включила только один раз, когда мы застряли в пробке на выезде из города.

Половина гостей — ленинградские друзья и подруги Боярыни, красивые, ладные девицы, и родственники Ильи, другая половина — коллеги его по Лондону, иностранцы, большая часть их живет в гостинице при Екатерининском дворце, мы потом за ними заехали.

Не все они, слава богу, оказались во фраках, хотя Илья заранее пугал меня дресс-кодом. Я говорю, мол, пиджак лет пять не надевал, буду в джинсах. Гуров начал тактично протестовать, пришлось надеть пиджак. Могу сказать, что чувак в джинсах там был, и ничего. Илья мне объяснил, что этот парень торгует яхтами в Жуковке и дресс-код ему по барабану.

Другой гость, одетый не по форме (джинсы и полосатый свитер) неделю назад потерял в Кембридже отца, и Гуров вошел в положение: ему не до условностей.

Венчались раб божий Илья и раба божья Наталья в Софийском соборе, построенном архитектором Камероном на окраине Царского Села.

При нашем приближении поплыли колокольные звоны. Народ разбился на кучки. Гостей пыталась сплотить активная тетка-организатор, на всех стадиях церемонии проявляя себя как пламенный мотор. Ее было много. Она носилась с озабоченным видом и постоянно кричала невидимому собеседнику в микрофон: «А невеста свой букет забыла…», «А что вы скажете шоферам? Нет, с вашим начальством я не так договаривалась…»

Всюду на нее натыкался. На нее, на флористов, на людей, таскавших мешки с костюмами. Чистый хай-тек со швами наружу:

обслуга даже на чужом пиру пытается быть самой главной.

Возле собора нас развели направо-налево от входа по типу игры «а мы просо сеяли…», вручили белую ленту для организации коридора и брошюрки с цитатами из Нового Завета.

Потом из какой-то навороченной машины у ворот (метров двести до собора) вышел Гуров и два его свидетеля — грек Георгий, что держал потом над Гуровым золотую корону и Макс, который будет свидетелем на светской регистрации брака. Были они все во фраках и темных очках, из-за чего напоминали оперных негодяев из «Крестного отца».

Все стали активно радоваться и общаться сразу на нескольких языках. Гуров, вставший в пределе храма под аркой из цветов, получал инструкции от священника. Очки он уже снял, превратившись в привычного Илью. Гурыч вел себя по-светски, блаженно улыбался, щурил на солнце хитрые глаза, подмигивая знакомым.

А потом на дороге появилась карета в стиле петровских времен, пышная, скрипучая, запряженная белыми красавцами и пьяным кучером.

Карета медленно въехала в ворота, проплыла по дороге и развернулась возле живого коридора. К двери подошел отец невесты, обаятельный тучный дядечка, и помог выйти на белый свет Наталье и ее свидетельницам.

Солнце жарило как бандитский оркестрик, на небе ни облачка (я даже успел загореть немного), но меня бросало то в жар, то в холод… Я начинал заболевать…

Наталья была прекрасной в белом пышном платье с длинным шлейфом (его поддерживала высокая, длинноногая блондинка в красном платье; вечером она нажрется едва ли не больше всех), расшитом такими же белыми кружевами, в голову ей вплели живые цветы. Почти Офелия. Помня о предыдущих церемониях, на которых мне приходилось бывать, я боялся, что Боярыню наштукатурят как египетскую мумию, ан нет, невесту украсили в меру. Живое, красивое лицо — и свежесть, которую Наташка умудрилась не растерять до самого конца дня.

На входе жених и невеста соединились и пошли в храм, мы потянулись следом. Плюс, конечно, юркие бабушки, которые требовали, чтобы гости расступились, так как им ничего не видно. Кто-то из гостей спросил одну особенно активную старушку: звана ли она на свадебную церемонию? Та обиделась и гордо что-то ответила про божий храм. Что точно ответила — я не запомнил, но стало очевидно: халявщица.

Перед входом я озаботился букетом, который дежурная флористка выдавала по предварительной записи. Мне досталось

что-то невообразимо длинное и бело-зеленое с мохнато-кучерявой травой — с чем я и промаялся всю церемонию, вспоминая киромуратовские «Чеховские мотивы», раз и навсегда закрывшие тему венчания.

Особенно колоритным мне показался помощник священника — пропитое лицо (фингал под глазом) резко контрастировало с праздничностью наряда и всеобщей благостностью. Второй помощник, толстячок, заинтересованно разглядывал гостей. Посмотреть действительно было на кого.

Среди гостей выделялась красивая английская пара с девочкой двух-трех лет. Пока родители занимались непонятными делами, дитя уселось на венчальный ковер посреди храма читать книжку с картинками. Позже, пока взрослые дарили подарки и отпускали голубей, девочка, воплощенная непосредственность, сосредоточенно разбиралась с лепестками роз. К ней постоянно обращались прихожане, тамада и приглашенный Эдуард Хиль. Но девочка не понимала, что от нее требуют эти странные русские, пугалась. И тогда все наперебой обращались к ней по-английски, мол, как тебя зовут и все такое.

Собор пропитался миром, ладаном и свечами. Великолепный хор и процедуры обряда (расшитые золотом хламиды, ненатуральные голоса, молоденькие березки около алтаря) обычно производят впечатление на жадного до экзотики человека. Жаль, что на месте, где произрастают верования, у меня дырка. Я стоял, фотографировал молодых и наблюдал за гостями. Кто-то истово крестился, кто-то так же истово сохранял независимый вид.

Долго ли, коротко, но все устали, особенно свидетели, синхронно менявшие быстро затекающие руки: венец оказался массивным.

— Держите венец за ушки, за ушки, — несколько раз повторил молодой священник, похожий на Бердяева: с аккуратно подстриженной бородкой и глазами усталого спаниеля. Ему очень хотелось, чтобы церемония прошла без накладок.

Наташу и Илью поводили по кругу, дали выпить вина. Потом выдали казенные кольца.

— Не бойтесь, — сказал священник, — потом мы дадим вам другие…

Гуров изо всех сил пытался соответствовать моменту и следовать рекомендациям попа.

— Креститесь, креститесь, — вкрадчиво инструктировал тот молодых и Илья, на котором фрак сидел как на корове седло (Илье больше подходит стиль «кэмел»), крестился неопытно и робко.

Зато Наталья чувствовала себя в своей стихии — о такой свадьбе девочки мечтают в раннем детстве, когда изображают невест в виде принцесс. Что ж, девичью мечту она осуществила. Имеет право.

Хотя бы и после шести лет жизни с Гуровым.

Когда таинство закончилось, гостей выгнали на пекло, так как первыми молодых должны поздравлять родители.

Все вышли, набрав в руки розовых лепестков. Когда Илья и Наташа появились на входе, все стали ликовать и кидать лепестками в молодых, выстроились в очередь, чтобы подарить цветы. Образовалась веселая, гомонящая куча-мала.

Я поздравил молодых едва ли не самым последним. Не знал, что сказать, да и понимал, что им сейчас не до слов — дотянуть бы до финала, но ребята держались мужественно, органично, всех одаривали улыбками и уместными репликами. Я подошел и сказал, что рад их поддержать, что после такой вампуки все у них должно сложиться очень серьезно, *как у взрослых*.

Тут подскочила суетливая распорядительница с ворохом белых коробок, из которых извлекли голубей. Родители взяли по птице, затем своих птиц взяли Наталья с Ильей. Птички взлетели; распорядительница начала пинать валявшиеся возле дверей кареты коробки, стараясь отбросить их как можно дальше в сторону.

Под приветственные крики повенчанные сели в карету и отчалили в сторону Екатерининского дворца.

Вечером, уже в неофициальной обстановке, новоиспеченный муж Илья Евгеньевич Гуров поведал мне, что путешествие в карете оказалось для него самым трудным испытанием свадебного марафона.

Изящная и изысканно оформленная карета внутри совершенно не оборудована. Заказывали по интернету и не смогли заглянуть в недра… Поэтому, несмотря на первоначальный план организаторов (Гуровы едут в карете до самой Камероновой галереи) молодожены вылезли из возка за ближайшим поворотом и пересели в иномарку. Думаю, на бронированный джип.

А мы сели в свой «мерседес», за которым потянулась кавалькада черных авто с тонированными гостями.

Когда отец первый раз привез меня в Питер, мы, разумеется, объехали с ним и пригороды тоже. Больше всех (таинственностью и замком, построенным из прессованной земли) меня волновала Гатчина. Как-то так получилось, что про нее, в отличие от Петергофа и даже Ломоносова, в Советском Союзе совершенно не было никакой информации. Ни одной книги или даже статьи:

социализм медленно заболачивался, и отдельные застойные явления проникли в искусствоведение.

Я даже пытался взять своих родителей на слабо́, мол, не найти вам ни одного путеводителя (город же вне туристического охвата), не зная, что на день рождения меня уже ждет книжка с историей Гатчины. Родители вмастили мне с ней как никогда.

Кроме того, в Гатчине у нас нашлись дальние родственники со стороны мамы. У них мы с отцом и остановились. Старая семейная пара да их глухонемой сын, мгновенно завоевавший мое сердце пластинкой жевательной резинки «Пепермint». С этим парнем (как же его звали? Эдик? Павлик? Взрослый, одинокий дядька, худой, даже слегка изможденный) мы обошли всю Гатчину (в Большом дворце тогда еще стояли токарные станки, мы видели их в окна первого этажа), а затем поехали в Петродворец. Долго ходили по парку и павильонам, потом зашли в ресторан, где папа решил притвориться глухонемым.

Папа почти мгновенно освоил азбуку глухонемых, вдвоем с Эдиком-Павликом они активно махали руками, а я, понимая, что «укорот» мне не грозит, пользовался моментом.

— Папа, хочу мороженого! — кричал я.

И мороженое приносили.

Потом, подмигивая и смеясь, отец пересказывал маме, что люди вокруг очень сочувствовали маленькому мальчику со звонким голоском, у которого (вот несчастье!) глухонемые родственники. Сам я этого не помню, знаю только по папиным рассказам. Как мама тогда смеялась! (Она не поехала с нами — моей младшей сестренке Лене было тогда всего полгода.)

Папа и Эдик-Павлик хорошо взяли на грудь, и тогда отец жестом попросил счет, а расплачиваясь, сдержанно и грустно сказал официанту «спасибо». Все делалось, конечно, именно ради этого судьбоносного момента. Официант вытаращил глаза…

Я этого совсем не помню.

Зато помню другое: как быстро наступил вечер, накрапывал мелкий дождик… Многочисленные туристы рассосались, и мы гуляли по парку перед самым его закрытием в полном одиночестве. Папа очень любит музыку из «Шербурских зонтиков», он пытается передать Эдику-Павлику красоту этой мелодии, начинает ее напевать. Мы спускаемся по лестнице главного каскада вниз.

Эдик-Павлик, разумеется, папу не слышит, но его душа, после опорожненного в ресторане графинчика, тоже поет, так же открыта и крылата, как эта просторная и великая архитектура. Он тоже начинает напевать что-то свое. Точнее, мычать. Тогда папа начинает петь еще громче, чтобы перекричать Эдика-Павлика. Пустой парк. Опресненное небо. Сюрреальная картина!

А на следующий день уже одни мы приезжаем с отцом в Царское Село, где Пушкин и пиршество барокко! И снова — парк, павильоны…

Мне особенно нравится классицистическая Камеронова галерея и висячий сад, через который она примыкает к дворцу. Слова «висячий сад» завораживают — и то, что «висячий» (на втором этаже) и то, что «сад» (райский уголок).

Я обожаю пространства «по краям», и на картинах художников Возрождения смотрю не сюжет, а пейзаж на втором плане (тогда в них знали толк). Изучая планы питерских пригородов, пропускаю основные дворцы, мне больше нравятся заброшенные павильоны (особенно славен ими чахоточный, сырой Павловск), конюшни и служебные постройки.

Поэтому Камеронова галерея изначально мой фаворит. Расстраиваюсь, что она закрыта, в нее не попасть. На странное это пространство можно смотреть только снизу и вместе со всеми.

Папа утешает тем, что завтра мы обязательно пойдем в Эрмитаж, где много странных, промежуточных пространств, переходов между отдельными зданиями, коридоров и тупиков.

Он не знает, что основательно проштудировав бедекер, я заранее полюбил «Галерею древней живописи», чахлый висячий сад (я разочарован) и лоджии Рафаэля, копирующие (больше всего увлекает борхесианский факт вторичности) помещения в Ватикане. И я соглашаюсь, забывая про неудачу с Камероновой галереей.

Свадебное пекло усиливается. Мужчины мучаются в пиджаках. Мы ждем карету с повенчанными, дефилируя по пятачку висячего сада. Справа — пустые коридоры Камероновой галереи, слева — фасад главного дворца. Камерный оркестр, сидящий в гроте, играет Вивальди и Моцарта. Разглядываю лица музыкантов; им тоже интересно поглазеть на великосветскую публику.

Подают шампанское и воду. На столах стоят блюда с клубникой. Утомленная публика прогуливается по кругу.

К висячим садам ведет долгий пандус, нам говорят, что именно по нему (а не по парадной лестнице со стороны сада) любила прогуливаться императрица. Сегодня каждый гость может почувствовать себя на ее месте. Тем более что пандус огорожен, возле входа на него с нижней стороны стоят матерые охранники.

С каждой минутой их становится все больше и больше, так как гости продолжают прибывать. У телохранителей черные костюмы и прозрачные лески раций возле ушей, похожие на трубочки капельниц, как будто охранников искусственно

вскармливают…

Возле входа разминается с десяток ангелочков — маленьких детей, одетых в белые хитоны с крыльями за спиной. В белых кудрявых париках.

Ансамбль ангелов призван для пущей умилительности. Цербером при них тетка с большим носом и пухлыми губами. В ярко-синем платье и носатых туфлях, она отличается от всех. Тетка, похожая на Карабаса-Барабаса, дает ангелочкам последние указания, учит растягивать игрушечные луки, прикладывать к ним искусственные стрелы. Учит вызывать умиление. Гостей она не стесняется. Детям нравится рисоваться. В отличие от английской девочки, их естественность натужна.

Мы продолжаем загорать наверху, по возможности прячась в тень — между бюстами Камероновой галереи или возле грота с оркестром, где на самом солнцепеке стоят три ряда синих стульев. Именно там и будет происходить светская церемония.

Вблизи Екатерининский дворец разочаровывает: барочное безе оказывается сильно заветренным, несвежим. Не знаю, как он выглядел до Великой Отечественной, пока его не разрушили фашисты, пока он был натуральным. Но вблизи все гипсовые рюши смотрятся странно дешевыми. Даже украшения станций метро (мрамор и мозаики) выглядят богаче, органичнее.

Обратил внимание на эту потемкинскую честность, на то, что от туристических красот дворца остается ощущение наскоро сработанного ремонта (как если бы хрущобе приделали детали сталинского ампира), когда попал в Царское Село во второй раз. Вместе с Таней и Айваром мы приехали на двухсотлетие Пушкина. Корреспондентами. Таня никогда не видела питерских пригородов, и мы обязаны были показать ей царские резиденции, ставшие местами общего употребления.

Мы были тогда в самом начале наших сложных отношений, но всячески хорохорились и делали вид, что не происходит ничего особенного. Гуляя по парку, нащелкали целый каскад странно ярких, сочных фотографий, которые до сих пор не тускнеют в альбоме…

А вот и карета, из которой выходят Илья и Наталья. Все устремляются к пандусу, по которому поднимаются жених и невеста, окруженные ангелочками, некоторые из них целятся в молодых, другие помогают невесте не запутаться в шлейфе. Ангелы сосредоточены и деловиты.

Зато гости кричат и радуются как дети. У Гуровых, надо сказать, удивительно жизнелюбивый круг друзей. В Москве не странно быть странным и жить наособицу, а в Питере, видимо, странно, если ты не умеешь веселиться как ужаленный, пить без

конца и уходить в запой, теряя контроль над временем и пространством. Видимо, все эти истории про разведенные мосты и алкогольные авантюры — прямо в точку. Вот все и радуются искренне и непосредственно… Блики фотоаппаратов, аплодисменты, марш Мендельсона, внезапный как майская гроза…

Люди, гуляющие внизу («обычные» туристы) замирают, словно увидели праздничный салют.

Поднявшись, Наташка попадает в окружение подруг, знакомится с самым активным и деловым ангелочком, Илья переговаривается с теткой из загса, которая, чинно рассадив сиятельную публику, начинает церемонию.

Она пафосно изрекает слова обязательной программы «властью, данной мне…» и про ячейку общества. Илья и Наташа стоят под цветочной аркой, им труднее всего — в отличие от гостей, им точно не уклониться ни от формальностей, ни от жалящего жара солнца.

Кириллова громко говорит «Да» и окончательно становится Гуровой. Снова выстраивается паровозик из поздравляющих, все торопятся поздравить молодых (посмотрите, как на солнце сияют их новые обручальные кольца!) и отойти в тень.

Наталья и Илья мужественно принимают цветы, подарки и поцелуи на самой что ни на есть солнечной стороне.

Возникает суета, появляется распорядительница с призывом:

— Начать фотосессию!

Ей только мегафона не хватает.

Действительно, грех не запечатлеться в исторических декорациях. Когда еще выпадет такая возможность — оказаться не вовне, но внутри. Чем все время от времени и занимаются, кучкуясь и принимая «изысканные и непосредственные» позы.

Но есть еще и официальная фотохроника — у молодоженов свой фотограф, у гостей — свой. Плюс две камеры, постоянно снующие между. У меня было желание запечатлеться рядом с бюстом Овидия, но от жары мне стало уже совсем нехорошо.

Лучше всех себя чувствовали ангелочки. Пока шла церемония, и все смотрели на молодых, тетка в синем платье набрала полные руки клубники и незаметно распределила между детьми. Не такая уж она, оказывается, и Карабасиха…

Позже, когда свидетельство о браке отдали мужу и гости растеклись по аллеям, дети уже не стеснялись брать ягоды, они строили уморительные физиономии, кидались фантиками и с удовольствием кривлялись, фотографируясь.

Позируя, Гуровы вместе со свидетелями и родителями уходят вглубь галереи, а я сбегаю по пандусу в парк, у меня здесь «есть

одно дело»…

Мы были здесь с Таней и Айваром в конце мая, застав первый по-настоящему теплый день, поэтому на наших снимках все одеты достаточно тепло. По дороге мы купили в книжном «Голубое сало», только-только появившееся в продаже. В электричке читали вслух наиболее смешные места, пародирующие историю взаимоотношений Ахматовой и Мандельштама, Ахмадулиной и Бродского, смеялись. Помню, на соседней скамье сидела мама с дочкой, которой делалось внушение.

— Твоя главная задача — вести себя хорошо, — говорила она.

Отличный лозунг, мы потом долго им пользовались.

Малоэтажный Пушкин казался спокойным, пустым и тихим. Айвар любовался полуразрушенными, заброшенными особняками и мечтал здесь поселиться. Мы долго гуляли по парку, пока не уселись на лавочку возле пруда, напротив пустого постамента. Таня немедленно потребовала поставить ее на постамент, что мы и сделали.

В моих воспоминаниях это был укромный уголок. Теперь, когда я пошел искать «нашу лавочку» и постамент, оказалось, что они у всех на виду. И вообще парк стал маленьким, со всех сторон окруженным проезжими дорогами, по ним все время сновали уродливые автобусы и грузовики.

В готическом павильоне адмиралтейства на другом берегу громко работал ресторан. Сразу за адмиралтейством торчала дура-труба, нарушая исторический рисунок местности. Я ничего этого «постороннего» не помнил.

Поедем в Царское Село!
Свободны, ветрены и пьяны,
Там улыбаются уланы,
Вскочив на крепкое седло…
Поедем в Царское Село!
……
Свист паровоза… Едет князь,
В стеклянном павильоне свита!..
И, саблю волоча сердито,
Выходит офицер, кичась, —
Не сомневаюсь — это князь…

Мы очень любили читать книги вслух. Не только стихи, но и прозу. Иногда даже «по ролям». Пруста на пляже. «Человека без свойств» в поезде… Негромко, вполголоса. Для внутреннего употребления. Мы сидели и читали вслух Сорокина, пока не захотели есть. Пока не стало заходить солнце. А ведь нужно было

съездить еще и в Павловск!

Пока мы ели и добирались до вокзала, начало темнеть, и в Павловске мы оказались уже вечером, долго блуждали в поисках Большого дворца, обошли его кругом и усталые, но довольные, вернулись в Питер…

Я сфотографировал пустой постамент и лавочку, на которой никто не сидел, вернулся к Камероновой галерее: больше на берегу мне делать было нечего.

Наверху продолжалась свадебная фотосессия — куча веселящихся гостей (среди них Наташа в белом платье и Илья в черном фраке) с криками и смехом перемещались от бюста к бюсту.

Подниматься я не стал, так как общаться было не с кем, пошел к автобусу. Он стоял на пустыре перед дворцом, возле служебных павильонов. Навстречу мне попалась уставшая распорядительница с красивым белым букетом.

— Ты представляешь, невеста забыла свой букет, поэтому мы задерживаемся… — кричала она кому-то в невидимый динамик.

В пивной кафешке на выходе из парка сидели родственники невесты. Они пили пиво и закусывали, имея полное право на отдых, так как устали и проголодались. Тем более что банкет откладывался.

Фотографирование закончилось, гости потянулись к машинам и автобусам, Гуровы снова сели в карету.

И тут пустырь перед воротами парка неожиданно стал заполняться черными «волгами». Десятки черных машин с одинаковыми российскими флагами выстраивались в колонны по восемь штук. Автобус не мог проехать, так как дорога из дворца одна и по ней постоянно въезжали «волги». Гости заволновались, всем уже виделся беспримерный свадебный кортеж…

Однако волжские автолюбители здесь оказались по каким-то иным делам и на своей собственной тусовке — в Питере проходил международный экономический форум, заключались соглашения по строительству новых международных автозаводов. (Губернатор Матвиенко в СМИ даже говорила о «Детройте на Неве».)

Возможно, автолюбители таким образом привлекали внимание к нуждам отечественного автопрома, но получилось — словно для нас представление устраивали.

Что ж, очень даже в кассу.

В Павловск свадьба приехала в начале четвертого. Розовый павильон, затерявшийся в огромном парке. Деревянный, покрытый сверху рисунками под мрамор. Явный новодел, хотя роспись потолка внутри ампирная, в лучших традициях (чем

хуже, тем лучше).

Рядом река и лодки с лодочниками, мост, жара начинала спадать. Здесь свежо, и воздух жирный, наваристый. Розовый павильон огорожен, стоят касса (50 руб. билет) и туалет, один и тот же на женщин и мужчин.

В небольшом дворике — столы с шампанским, играет джаз-банд. Немного в стороне сидит художник в романтическом берете. Весь вечер он, по желанию гостей, будет рисовать портреты.

Внутрь не пускают, ждем карету. У входа ставят огромные ворота из цветов, лилий и вьюнов, по обе стороны от них — вазы с цветочными композициями в человеческий рост. Джаз играет неимоверно громко, все потягивают «Вдову Клико» и рассасываются вокруг павильона в поисках тени. Я захожу с тыла, где флористки перебирают букеты, разминаются балерины (точно это мгновенно повзрослевшие ангелы из Пушкина, переодетые в пачки), а костюмеры разбирают завалы, блистающие мишурой.

Снует бойкая распорядительница, такое ощущение, что забот у нее все прибывает и прибывает. Никого не видит, все время говорит в динамик, хотя нет, успевает отметить, что продукты нужно носить через задние ворота («Чтобы я больше вас тут не видела!») и что огромную сцепку из белых воздушных шариков, наполненных гелием и скрепленных в виде стилизованного сердца, нужно переместить поближе к воротам.

У ворот скапливаются новые машины, гостей становится все больше. Распорядительница терпеливо объясняет всем (лицо ее при этом неподвижно), что мы должны организовать живой коридор от ворот до дверей павильона (кто-то снова приносит коробки с лепестками роз). Все устали и хотят есть.

И тут появляется тамада — смуглый кучерявый вьюн явно не первой молодости и свежести, похожий на Киркорова, при скошенных каблуках и орхидее в петлице, который поведет свадебку сквозь рифы обременительных ритуалов.

Странный человек, странно заинтересованный в чужих реакциях, с виду воспринимающий чужие радости как свои собственные. Работа у него такая. Он начинает говорить в микрофон, его никто не слушает, он говорит еще громче, делает знаки джаз-банду, начинает забавлять толпу гостей. Все подыгрывают, но вяло.

Ждем, ждем, полчаса, час. Постепенно все сбиваются в кучки, фотографируются, общаются, такое ощущение, что все давно знакомы друг с другом, только один я такой неприкаянный. Изучаю схему рассадки за столами. Столы круглые, их 12, за каждым от восьми до двенадцати человек, вот и считайте. Я сижу

за последним, двенадцатым. Рядом с моей фамилией совершенно мне незнакомые. Остаточные явления. Такие же, как и я.

Наконец, появляется карета. Все, как и положено, выстраиваются в живой коридор от дороги до павильона, снова, как и в Пушкине, пригоршнями зачерпывая из коробок розовые лепестки.

Илья помогает Наташе спуститься, гости хлопают. Держать одновременно лепестки и фотоаппараты сложно, но все хлопают и фотографируют. Снимают и аплодируют.

Помощники не успевают с белым сердцем из шариков к воротам, и тогда (я вижу, как устроительница мгновенно переигрывает ситуацию) молодых с караваем тормозят. Пока Наташа откусывает каравай, а Илья посыпает ей голову солью, белое сердце подтягивают ближе. Тамада торжественно объявляет:

— А вот есть у нас еще такой обычай. Некоторые отпускают голубей…

И тут все кричат как дети:

— А мы уже отпускали голубей…

Тамада не удивляется, как вообще ничему и никогда, мгновенно впитывает информацию и тут же выстреливает ею в толпу — именами, реалиями…

Пару минут назад, в стороночке, в тенечке, он говорил с папой Ильи. Расспрашивал про состав семьи, выспрашивал семейные предания, а теперь ведет себя так, будто бы сам всю жизнь был с ними рядом…

— Ну, а мы отпускаем в небо это белое сердце, и пусть летит оно в новую семейную жизнь, — ловко, как канатоходец без подстраховки, импровизирует он.

Поразительная способность любую придумку мгновенно обзывать «традицией». Пока мы ехали в Павловск, распорядительница решила почитать пассажирам «мерседеса» лекцию о пригородах в стиле «посмотрите направо, посмотрите налево». Все сведения оказались извлеченными из путеводителей, но особенно запомнилось: «В последнее время в Петербурге принято проводить свадьбы в пригородах…» (как если бы каждая вторая пара резервировала Розовый павильон и Камеронову галерею)! Что ж, главное — уверенность и поставленный голос, которым будет бравировать и тамада, постоянно вспоминавший о дождливой погоде в столице (специально из Москвы прилетел!).

Но вот сердце улетело в небо, цветочные лепестки просыпались, подарки вручены, каравай съеден, и все начинают просачиваться в банкетный зал с запахом коктебельской столовки.

Огромный зал с изысканной сервировкой, круглые столы с закусками и цветочными композициями, столы с напитками по бокам. У каждого стола свой официант. Нам достается малохольный юноша с едва намечающимися баками. Видимо, на должности он недавно, движется медленно, меланхолично, по ходу пьесы приобретая недостающее мастерство.

Когда я захожу в зал, наш стол еще пуст, за ним сидит только одна барышня. Она тоже никого не знает и настороженно знакомится. Только что прилетела из Набережных Челнов. На ней коричневое длинное платье (все прочие барышни ног не скрывают и правильно делают), позже она напьется и будет выкрикивать: «Я татарка… Я, как татарка…»

Что она хотела этим сказать? Пьяная, прицепилась к Илье, вышедшему в конце вечера на крыльцо выкурить сигару, требуя, чтобы он немедленно шел к жене. Илья не знал, как от нее избавиться, но терпел и не поддавался.

Впрочем, я забежал немного вперед.

Я пока не решился сесть рядом с посланницей Набережных Челнов, по одну ее руку уселся Дима, которого я видел несколько раз на московских тусовках Ильи (он обеспечил свадьбу эксклюзивным шампанским) и архитектор Женя.

Женя родом из Киева, занимается строительными подрядами. Лицо его показалось мне знакомым, и я начал с ним общаться. Хотя потом, когда Илья представил нас друг другу, оказалось, что мы никогда с ним не виделись, он прилетел на торжество специально из Лондона. Эксклюзивно.

Потом, чуть позже, к нам присоединился еще один лондонский житель — длинноволосый прихиппованный Олег.

Вот, собственно, и все. Другие стулья за столом так и оказались пустыми. Наш стол был исключением: за другими столами с родственниками и людьми более ближнего круга (ближних кругов), свободных мест не было.

Все рассаживаются и вкушают первые закуски (рулеты с брусничным соусом, грибочки, паштет из куриных грудок). В начале трапезы официант торжественно и терпеливо каждому и персонально предлагает «отпробовать» то или иное блюдо, однако чуть позже ему надоедает цепляться к этим невнимательным и скучным людям (нас много, а он один), и после первой перемены блюд он подходит и накладывает севрюгу с прочими деликатесами (маринованным виноградом, красными раками и стебельками спаржи) с каменным лицом и молча. Тогда как тамада, напротив, все наращивает и наращивает децибелы, а на импровизированной сцене выстраивается хоровод молоденьких балерин.

Врубается «Вальс цветов», и девочки встают на пуанты. Слава богу, я сижу к ним спиной, вкушаю вкусности и мысленно шучу: «Телки, идите к Батхеду!»

Из меня начинает выходить жар, накопленный за долгий день. И я понимаю, что не в состоянии переносить громкую музыку. Каждый раз при объявлении очередного номера культурной программы я незаметно (ха, незаметно: хипповатый Олег, который 15 лет не был дома в Питере и жаловался, что давным-давно «потерял коннект с городом», спросил меня: «Чувствуешь себя не в своей тарелке?») выходил на крыльцо.

Потом выступали совсем уже невнятные дети, подали фаршированную рыбу, понеслись шутки-прибаутки с рисом и зерном, которые следовало рассортировать. Речи родителей и гостей, первый вальс молодоженов, который усталый Гуров безнадежно провалил (имеет право!), тосты тестя и свекра.

Отец Ильи начал выступать, еле остановили, Наташин отец прочитал стихотворение. Все они славословили новую семью, друг друга, а тамада подливал и подливал им водку, словно бы в ней заключался главный источник красноречия.

Вообще, тостов произносилось так много, что если пить (или хотя бы честно пригубливать каждую вторую рюмку), можно было упиться в стельку.

Но народ собрался не только тренированный, но и светский. У каждого — собственный график взаимоотношений с горячительным и представления о наилучшем самочувствии. Я весь вечер пил морс. Под конец у меня сильно разболелась голова; чтобы снять напряжение и боль в висках, я выпил подряд три рюмки «Русского бриллианта». Вроде отпустило, но ненадолго.

Потом выступали теща и свекровь. Тамада называл их «девочки» и требовал, чтобы они танцевали под ансамбль русской народной песни, вдруг запевший любимую песенку моей мамы, Нины Васильевны — «Ах, какая женщина, мне б такую…»

В этот момент от мамы пришла смс с вопросом «Mnogo vipel vodki?». Захотелось расплакаться, потому что представил на месте мам Наташи и Ильи свою маму. И вышел прогуляться.

Дошел до реки, перешел через мост. Гуляющих мало, все смотрят в сторону Розового павильона, откуда доносится громкая музыка. Белые ночи, вот почему не темнеет, хотя становится прохладнее и тише. Я углубляюсь в лес, встречаю неожиданно возникающие скульптуры Артемиды, затем Ниобы, похожей на Наоми Кэмпбелл.

В парке тихо, только велосипедисты, собачники и подростки. Одна живописная компания расположилась на скамейке

(велосипеды сбоку сгрудились в кучу), все смотрят в сторону круглой беседки, романтически торчащей на фоне безмятежного леса.

Красота настигает внезапно, внизу, там, где обрыв и крутой спуск. Чахоточная свежесть и тени теней. И туман, нежный такой, шелковистый…

Со стороны розового павильона запускают петарды. Когда уходил в лес, возле реки разминалась группа огнеглотателей, когда я вернусь, они уже будут сворачиваться, а на смену им придет цыганский ансамбль.

Охранники косятся на неприкаянного гостя — интересно, что они обо мне думают… скажем, может быть, я похож на террориста?.. Но спросить об этом напрямую неловко…

Однако цыган не торопятся выпускать, ибо кто-то из гостей украл невесту. Пока Илья вызванивает Наталью по мобильнику (интересно, где она его держит в свадебном-то платье), тамада устраивает конкурс по сбору денег. Мимо меня проносится распорядительница. Кажется, у нее включилось второе дыхание.

— Их же невозможно собрать, горячее перегрелось, перестояло, а им наплевать, их Хиль в машине дожидается, а им все нипочем. — беспокоится она, точно это *ее* свадьба.

И непонятно — кого она имеет в виду?

Пока собирали выкуп, Наталья вернулась. Все разошлись по столам. Официант наклонился к самому уху.

— Вам филе лосося или седло барашка?

Я выбрал седло, Олег филе. Есть перестоявшее второе не хотелось. Но поел. Появился в костюме Ромео где-то бродивший Дима. В пижонских панталонах и красном берете. Он (миссис Набережные Челны, теперь сидевшая между нами, решила загадать желание на счастье) занимался бальными танцами, имеет чемпионский титул. Вместе с какой-то дамой он показал зажигательное танго, отрепетированное до самой последней мелочи и вытянутого носка, кто бы мог подумать?!

Чуть позже тамада объявит начало костюмированного бала, и все потянутся в примерочные переодеваться. С детства я мечтал о костюме гусара, хотя мама на каждый Новый год наряжала меня зайчиком. Здесь моя мечта едва не осуществилась, но пока смотрел по сторонам, костюмы гусаров, генералов и императоров (Петра, Александра, Наполеона) разобрали. Мечта осталась неосуществленной.

Мне досталось что-то условно историческое. Белая свободная рубашка с роскошными кружевными манжетами (будем думать, брюссельского кружева) и сюртуком. К ним прилагался пояс, расшитый серебряными нитками. Выдали также зеленый берет с

блестками. Кальсоны я решил не надевать.

Когда все переоделись, это выглядело… Я даже не знаю, как описать это зрелище… Толпа людей, надевших одежды разных эпох, меняющих походки и манеры. Все сначала хихикали, потом прониклись.

И тогда начались танцы. Мазурка, потом танец со сменой партнерш, менуэт…

Собственно, тогда я со всеми и перезнакомился. Гости, наконец, обратили внимание на мое существование, или мне так показалось — внимательный взгляд или слово мимоходом (я же тоже слегка раскрепостился за двенадцатым столом), вот и влился в самую гущу костюмированной общественности.

Вынести это великолепие, распиравшее гостей изнутри, было трудно. Все высыпали на крыльцо, начали фотографироваться. Тамада и фотографы усердствовали, изобретая новые поводы посмеяться. К тому времени все основательно выпили и начали веселиться, впрочем, почему «начали»? Видимо, возле Наташи и Гурова собираются люди, умеющие жить со вкусом и с размахом…

Может быть, поэтому и я чувствую себя не в своей тарелке… и отправляю смс возлюбленной моей Арке в Москву: «Что я тут делаю?»…

Та немедленно отзывается: «Радуешься счастью однополчанина…».

Хм, радость мне вообще-то несвойственна, профессия обязывает, а времена у нас, сами знаете, какие, расслабиться некогда, мысли о мире напряженно пульсируют в висках, голова болит и не дает расслабиться. Так, как все эти люди.

А потом все снова собираются в зале, тамада просит выйти холостых парней, я отшучиваюсь, но тамада неожиданно выкликает мою фамилию (это ему Гуров нашептывает, стоя сзади), словно мы давно знакомы, и я становлюсь в группу самых-самых…

Гуров снимает с ноги Натальи подвязку. Тамада заставляет его залезть к ней под юбку, спрашивая, отчего это у Наташи такие счастливые глаза? Шуточки у тамады липкие и двусмысленные: «Ну, кто еще холостой? Ну, я вижу, что официанты у нас все до единого холостые…» Многозначительная пауза.

А потом Гуров через спину кидает этой подвязкой в холостяков. Ее ловит тот парень, который похищал Наташку. Хотя Гуров потом говорил, что целился в руки мне. Но мне что-то так не показалось. «Хитрый хохол» (как звал его в армии капитан Черных), вероятно, всем претендентам на подвязку говорил то же самое. Впрочем, я не в обиде, мне подвязка не нужна. Я вроде и

так не совсем холостой уже. У меня есть Арка.

А потом объявляется похожий конкурс для потенциальных невест. Наташка расстается с букетом, выкрикивая: «Побеждает достойнейшая!».

В это время четвертый стол выступает дружным квартетом, говорит о любви и вечной дружбе, вручая молодоженам подарок — ключи от машины, стоимость которой превышает все расходы на свадьбу примерно в два с половиной раза.

Кажется, у четвертого стола больше всего телохранителей. Ближе к финалу все они разобьются по парам, возможно, для обсуждения сугубо профессиональных вопросов. Террористов в округе явно не наблюдается.

Потом запускают цыган, после которых выступает Эдуард Хиль: «Слышишь, Ленинград, я тебе спою…».

Честно говоря, я уже не помню, пел Хиль до свадебного торта, исполненного в виде все того же розового павильона, или после? Кажется, когда он пел, я уже ел торт. Или нет?

Не помню, возможно, я что-то пропустил, так как болела голова, я снова отправился искать дворец, но вышел к вокзалу, где когда-то давал концерты знаменитый Штраус. Купол, о котором писал Мандельштам, отсутствовал, но все остальное…

Как это объяснить?!

Огромный парк. Вокзала шар стеклянный.
Железный мир опять заворожен.
На звучный мир в элизиум туманный
Торжественно уносится вагон:
Павлиний крик и рокот фортепьянный.
Я опоздал. Мне страшно. Это — сон.

И я вхожу в стеклянный лес вокзала,
Скрипичный строй в смятеньи и слезах.
Ночного хора дикое начало
И запах роз в гнющих парниках —
Где под стеклянным небом ночевала
Родная тень в кочующих толпах…

У меня медленно поднималась температура, бросало то в жар, то в холод, кожа покрывалась гусиной сыпью и мелкой изморозью… а в Розовом павильоне громыхала музыка, находиться там было невозможно…

Публика пустилась в окончательный распояс, и свадьбе этой было места мало, и места было мало и земли. И как у них у всех, после длинной процедуры венчания, мотания по Царскому Селу и

бесконечной программы в Павловске, силы оставались?

Ребята казались свежими, несмотря на количество всего выпитого и съеденного, увиденного и услышанного.

А Хиль все пел и пел, словно в сомнамбулическом трансе. Как-то я видел репортаж с курехинской «Поп-механики». Там Хиль выступал со старым шлягером про ледяную избушку, выпутываясь из блестящего скафандра, сооруженного из куска серебряной фольги. Казалось, народный артист СССР так тогда и останется там, внутри непроницаемого клубка.

«Человек из дома вышел…», — пел он, обращаясь к невидимому собеседнику, выделывал па одной ногой и переходил к другой песне. «Опять от меня сбежала последняя электричка», — снова объяснял он кому-то незримому, глаз стеклянный, фиксированный.

Потом музыка обрывалась, и он словно бы оттаивал. Снова на лице его появлялось осмысленное выражение.

— Понимаешь, — говорил мне Илья в кулуарах, будто бы немного стесняясь, — мы думали и про Шнура, и про «Чай вдвоем», но мы же хотели родителям угодить, им праздник устроить… А Хиль — он всем так на душу лег. Это же все для них… для них…

— То есть, ты хочешь сказать, что все это — сюрприз для них?

— Конечно.

— То есть все это вы сами-сами…

— Ну да, ребята немного помогли. Димка с шампанским, кто-то с гостиницей, ну и так далее…

Кстати, тамада, когда прощался, не забыл упомянуть о своем звании, мол, заслуженный артист. И точка. Без уточнений. Его уход («сделал дело — гуляй смело») не остановил веселья, напротив, только ускорил. Или это алкоголь?

Вот как развлекается одинокий и непьющий странник, попавший в чужой город? Скажем, в командировке? Бегает по делам, а когда они заканчиваются, встречается с друзьями.

Как-то я оказался в Питере на большом корпоративном мероприятии в «Астории». Конец мая, духота, пузырьки шампанского. Отстрелялись быстро, дальше по плану был Рембрандт. Вот внутренним глазом ты уже видишь «Данаю», восстановленную после покушения… все эти старики и старухи с надменными и страдальческими глазами, словно бы вышедшие из темного угла на свет…

Не стоило увлекаться банкетными пузырьками (да на пустой желудок), но что делать, если никого не знаешь, а время растягивается, точно резинка для салочек?

Ходишь с задумчивым видом по презентации, потягиваешь из

бокала, только это и спасает. Потом бросаешься к полузнакомым коллегам из питерского филиала, как к самым родным и любимым. Пустые разговоры, но выбраться уже невозможно: пластилиновый, ты влип.

И вот (необходимо продолжение банкета) вы уже гуляете нестройными рядами возле Исаакия, открыто курите в скверике и идете дальше. Ты снова «во чужом пиру»: у местных свои связи, отталкивания и притяжения. Кто-то задирает друг друга, кто-то бессмысленно спорит. Улыбаешься, точно понимая, о чем они говорят, перемещаясь из одной рюмочной в другую, улыбаешься, делаешь вид, что тебе интересно, потом с облегчением видишь на часах: пора собираться в дорогу, мчаться на Московский вокзал — в самую последнюю минуту, запыхавшись, едва не опоздав, вваливаешься в купе: вот сколько дел, оказывается…

А Рембрандт-то снова мимо, мимо.

В другой раз мы приехали сюда с Аркой, в самый что ни на есть романтический, конфетно-букетный период. Сорвались на выходные. Остановились на выселках, у старого бородатого финна, давно осевшего в России. Финн правильно и хорошо говорил по-русски. До тех пор пока дело не доходило до мата, который он употреблял не к месту. И тогда становилось очевидным, что русского он, шпион, не понимает, берет от слов одну оболочку, делая вид, будто бы так и надо.

Всю ночь в «Красной стреле» я пел Арке про Рембрандта и его портреты, на которых схвачена суть человека. Удивительно, но посмотришь на такое лицо — и сразу все про него понятно. Знание это сложно выразить в словах, но, точно пепел в носоглотке, остается ощущение, что если бы довелось встретиться с человеком на портрете, вы могли бы понять друг друга. По крайней мере, ты его…

Стоял февраль, с Финского залива дули злые ветры. Мы забрались на смотровую площадку Исаакиевского собора. Невидимые динамики транслировали в непрерывном режиме первый концерт Чайковского, первую его часть. Рябые ангелы всматривались в город пустыми глазницами.

Мы так продрогли на этом верху, пока фотографировались, пока разглядывали дворцы и заводские трубы, что спустившись, немедленно «вдарили» по горячему глинтвейну, а потом вдарили еще и еще.

Ночь растянулась, вместив массу событий — поход в клуб, танцы, водку с лимоном, возвращение под утро обратно на выселки.

Я уснул, а старый финн и моя подруга разговаривали на кухне, потом, когда я проснулся, готовили завтрак… Пока я приходил в

себя, собирался, настраиваясь на встречу с прекрасным, у Арки вдруг начались месячные. Она держалась за низ живота, прекрасное лицо ее побледнело.

У нас всегда так: только соберемся на охоту…

Эрмитаж отменился. Вместо этого мы стали смотреть фильм, купленный накануне в метро. На мониторе того самого лэптопа, который я использую и сейчас.

Я вернусь со свадьбы в гостиницу в лихорадке. Укутаюсь с головой в одеяло из слоеного теста — завтра встречать отца на вокзале. С его докторской, потянувшей на полтора десятка кг. Мгновенно засыпаю и мгновенно просыпаюсь утром, разбитый, солнце светит вовсю, температура воздуха за окном и моя собственная играют в догонялки. Никто из водителей не знает, где находится Ладожский вокзал, новый для Питера пункт приема приезжих. Повезло только с третьей-четвертой машиной.

Ехали окольно, по промзоне — как в Чердачинске побывал, ну и город, «перепады давления» разительные, вот уж точно Питер — «город контрастов». Успеваю к самому прибытию. Странное место: вокзал, встроенный в какую-то теснину, загороженный ларьками, а внутри — хай-тек, бессмысленный и беспощадный.

Вместе со мной отца встречает Владимир Ильич, большой, смешливый дядька, с которым отец учился в мединституте. С тех пор они не виделись. В машине у тезки Ленина жарко. Отец тревожно щупает мне лоб. Ему не привыкать меня лечить: я рос болезненным ребенком, к тому же плохо ел. Когда меня привозили к бабушке на Украину, та поражалась моей прозрачности и начинала срочно откармливать. Я этого не помню, слишком мал был. Помню только нашу последнюю поездку в Тульчин, когда бабушка умерла и мы ехали продавать дом.

С этой поездки в Тульчин, собственно говоря, и началась моя любовь к изобразительному искусству. Когда мы приехали в опустевший дом, отцу было явно не до меня.

Мы вошли в его комнату (когда-то его), где почти не осталось мебели. На низком подоконнике стоял узкий ящик с открытками. Длинный такой, похожий на ящичек для каталожных карточек в библиотеке. Только вместо карточек в нем стояли открытки с репродукциями картин. Этот ящик отец мне и протянул, дабы занять ребенка. С ними я и заигрался, захватив потом с собой на Урал. Наследство.

Бабушкин дом стоял во дворе с множеством фруктовых деревьев. Яблони и груши-переростки… возле нашего дома осыпалась шелковица… Двор был автономным — заходишь с улицы

и попадаешь на отдельную небольшую площадку с домами, окруженными заборами и садами.

Странные, заросшие буйной южной зеленью пространства. Меня, помню, очень долго волновал один пространственный парадокс — почему наши соседи выходят через уличные ворота, а возвращаются с тылов? Видимо, где-то была еще одна, невидимая глазу калитка, лаз в частоколе, но я про него не знал. Не знал и удивлялся.

Однажды отец поднял меня совсем рано. Разбудил. Солнце только-только всходило, но уже жарило. Мы долго шли в гору, я молчал, так как не выспался, отец — потому что думал о своем. Высоко на холме начиналось старинное еврейское кладбище — сотни странных, вставших на дыбы, камней, испещренных надписями, точно оспой, с покосившимися оградками.

Где-то тут лежала бабушка…

Я помню, как она умерла. Точнее, как мы получили телеграмму о ее смерти. Как папа заплакал и ушел в комнату, которую сам построил и в которой я был зачат. Единственный раз в жизни, когда я видел его слезы.

Сразу за почтальоном зашла двоюродная сестра Люба с пачкой фотографий — недавно родилась моя младшая сестра Лена и родители торопились отправить на Украину фотографии новорожденной, порадовать стариков.

— Понимаешь, Люба, — сказала тогда мама в дверях, — фотографии больше не понадобятся….

Видимо, уже тогда родители решили продать дом и перевезти деда в Чердачинск.

Почему-то в памяти еврейское кладбище осталось увиденным как бы со стороны дороги, когда мы только-только начинали восхождение. Картинка, которую потом я увижу на одной из картин Рембрандта — скученные могилы, похожие на разоренные гнезда, и все эти решетки, отсвечивающие на солнце…

Отец с гордостью говорил, что в Тульчине находилось южное общество декабристов.

Пушкин писал: «И над холмами Тульчина стояла ясная луна…»

Меня особенно завораживал полуразрушенный дворец графа Потоцкого — запущенная классицистическая громада, с зияющими окнами и проваленными потолками. Похожие разоренные дворцы я видел на черно-белых картинках в книгах про Великую Отечественную, где говорилось о злодеяниях фашистов в пригородах Ленинграда. И Петродворец, и Царское Село, и Павловск, и даже никому не нужная Гатчина лежали в руинах.

Из-за низкого качества фотографий руины казались весьма живописными.

В Ленинграде я начал вести «Дневник путешествий», куда первым делом записал: «Особенность Невского проспекта заключается в том, что в каждом доме здесь на первом этаже обязательно находится какой-нибудь магазин. Очень удобно».

В Эрмитаж мы пришли ранним утром и ходили по нему до самого закрытия, без перерыва на обед.

Меня очень интересовала картина Франциско Гойи, незадолго до этого подаренная советскому правительству «американским филантропом» Армандом Хаммером. Это теперь известно, что женский портрет кисти Гойи оказался подделкой (или, скажем мягче, работой школы или круга), а тогда кружил голову сам факт появления картины Гойи в советском музее. В отечественных собраниях нет его картин, и именно это волновало патриотически настроенного юнца.

Мы пошли по залам разыскивать ее и нашли. Я громко объяснял отцу значение американского подарка, и он был горд моими познаниями. Да и тетки-служительницы каменели от умного лопоухого мальчика, тот еще аттракцион, не хуже «Шербургских зонтиков» в Петродворце…

Я знал, что еще в Эрмитаже есть единственная в СССР картина Эль Греко и единственная (правда, незаконченная) скульптура Микеланджело, а вот работ Леонардо — две. Мы нашли и их.

За искусством нужно все время куда-то ехать. Искусство не есть жизнь, это же что-то отвлеченное. Раньше искусство хранилось в замках знати, а в «эпоху фотографической воспроизводимости» оказалось заточенным в музеях, главные из них (Лувр, Прадо, Метрополитен) казались тогда советскому человеку недоступнее обратной стороны Луны.

Видимо, я подсознательно понимал это, вот и увлекался «эксклюзивностями». Никто ж тогда не знал, что Советский Союз вскоре рухнет и я, мотаясь по Европам, начну «коллекционировать» Руанские соборы Моне (сейчас у меня уже есть шесть или восемь увиденных в разных музеях) и своих собственных Вермееров…

А Рембрандта в Эрмитаже очень много, вагон и маленькая тележка, целый зал. Почему-то отец, пробежавший все избыточно изобильные фламандские натюрморты и пейзажи, застрял именно тут, среди словно бы прокопченных, запачканных («при свете оплывающих свечей») временем картин.

Я тянул его за руку, а он созерцал… ту самую грязную пятку, которую показывали в кино. И не хотел уходить.

Вскоре после окончания уральского мединститута Владимир Ильич, у которого мы теперь остановились, уехал в Ленинград. Двум мужикам-медикам было что вспомнить и обсудить. Соседей

по общежитию, коллег, умерших, эмигрировавших или ушедших на повышение в областную больницу…

Чтобы не мешать им, лег в детской. Папа достал бутылку коньяка, Владимир Ильич, вытирая пот со лба, — свою. Мне была выдана целая горсть лекарств.

Температура спала, когда они открывали вторую бутылку.

— Хороший антибиотик, — сказал отец, — третьего поколения. Гонорею лечим с одной таблетки…

Я потел и терялся во времени. До поезда на Москву оставалось несколько часов. Позвонила Арка. Мужики на кухне начали петь по-украински. Папа сдал в последнее время. Облысел, растолстел, но не это главное. Словно свет лица стерся, став блеклым, а цвет глаз выцвел.

Когда я собирал сумку, медики спали.

— Так и не поговорили, — сказал я отцу, трогая за плечо, — не сходили в Эрмитаж, а ведь договаривались…

У меня с отцом сдержанные отношения. Когда звоню из Москвы домой, он торопится передать трубку маме. Мама жалуется на него, мол, стал совсем молчаливым. «Нашел — молчит, потерял — молчит», говорит она мне. Я успокаиваю, мол, столько лет вместе, столько уже переговорено, о чем говорить, и так все ясно. Даже нам с Аркой.

— Ну, ты же заболел, — ответил отец (как показалось, сконфуженно), — у тебя температура, какой теперь Эрмитаж?

— Жаль… Говорят, картины Рембрандта стали еще темнее. Они темнеют с каждым годом…

Посидели на дорожку. Прошлись до метро. Папа почти протрезвел…

А я, отоспавшись в поезде, почти выздоровел. Москва казалась пустой. Вымершей. Гурыч позвонил отчитаться, как прошел второй день. Хорошо прошел. Уху ели в недавно открытом ресторане при Эрмитаже. А у нас в квартире газ, горячей воды так и не дали (лето!), поэтому Арка нагрела тазик, грациозно опустилась на пол и по-библейски стала мыть мне ноги.

— Бедненький, — говорила она, натирая пятку мылом, — умотали сивку крутые горки… Нет, ну, ты скажи, оно тебе надо — вот так мотаться где ни попадя?

…После той нашей поездки в Ленинград отец так проникся красотами родины трех революций и их благотворным влиянием на неокрепшую детскую душу, что торжественно пообещал привезти меня сюда еще раз.

Да только вот никогда больше я не заканчивал учебный год круглым отличником.

2006

Париж
Индекс складчатости

Букинисты
Пекинесы
Китайцы
Каштаны
Клошары
Большие кленовые листья
Ритуальная очередь в музей Д'Орсе
Антикварные бутики на Монпарнасе
Карнэ — десять маленьких билетиков на метро
Обилие пип-шоу на Пляс Пигаль. Обыденность и (пыльная?) скука разврата
Запахи классических духов на улице (у нас так пахнут металлургические заводы — когда идешь по городу, и вдруг накатывает, настигает облако запаха, соприродного этому месту)
Самокаты и ролики
Бабур. Бранкузи
Мосты
Мост Понт-Неф. Изгиб берега возле
Девушки не курят на улице! Почти не курят. Почти девушки
Воздушные ямы площадей и площадок
Джоконда за пуленепробиваемыми стеклами. Японские туристы возле Джоконды
Станции метро каждые пять метров, каждые две минуты, кафель внутри переходов
Газовые горелки в уличном кафе возле фонтана Стравинского: для тепла
Собачье дерьмо
Спичечные коробки
Запахи качественной еды
Многоэтажный, чистый Чайна-таун
Мидии
Пирсинг
Мансарды
Плетеные стулья
Узкие скамейки на бульварах
Сами бульвары: Писарро, импрессионизм
Цельнометаллические башни Дефанса
Вялое сопротивление Голливуду
Экскурсионные автобусы

Холмы и возвышенности

Яркая «наружка» (реклама) в метро, в городе

Контора Аэрофлота в самом начале Елисейских полей

Китайская лапша

Вечная зелень

Дымоходы

Поп-арт

Фрики

Голос Джо Дассена

Места боевой мушкетерской славы

Кальвадос из фляжки (так и не попробовали)

Книжный магазин, где продаются книги Жюль Верна. Только

Сталактит Дебюффе, мелькнувший в арке официального учреждения

Джазовое радио

Месячник фотографии (большие, стильные афиши по всему городу)

Брусчатка

Гурманы

Кафе комиксов

Вирджиния Вулф

Курносые курсистки

Станция метро «Лувр-Риволи» с выставленными копиями экспонатов

Вид из окна, на другое окно. Решетка вместо балкона

Альбомы черно-белых фотографий с видами города

Магазин, торгующий только игрушечными медвежатами

Государство в государстве: квартал Муффтар

Ночная жизнь на Елисейских полях

Карусель на площади Согласия

Вода со льдом, поданная к капучино

Наружка: выставка «Париж-Барселона»; титькастая мулатка; барышня, тонущая в чашке кофе; манекенщицы с непропорционально длинными ногами

Модернизированные электрички, встречающиеся только на линии, идущей в Дефанс

Перспективы и перпендикуляры, отсутствие параллелей, перепады уровней

Аутентичные ландшафты (Марэ, Вогезы)

Рафаэль и тишина в Люксембургском саду

Индусы, торгующие жареными каштанами

Хемингуэй без бороды в кафе где-то на Монпарнасе

Самый грязный Макдоналдс в мире на Пляс Пигаль

Норы метро, упакованные в ар-нуво

Соотечественники возле «Тати»
Девушки. Девушки
Телефонные кабинки с туго открывающимися дверями
Могила Кортасара с кокетливой завитушкой
Листочек со стихами на могиле Бодлера
Скромное надгробье Беккета

2002

Путешествие к Балтюсу
Трещина в картине

У путешествия обязательно должна быть цель, иначе оно может не состояться. Если галочки не расставлены и, главное, не зафиксированы для отчетности, считай, пропало послевкусие. Считай, что его, путешествия, вроде как бы и не было.

Каждый август наш Андрей снимает дом в том или ином районе Франции, приглашая друзей присоединиться. В этом году выпала Бургундия, поселились в старом доме у голландской пары — высокого блондинистого хозяина и его маленькой кругленькой жены. Личный их парк со стриженой лужайкой выходил на недвижно стоящую воду, «шлюз мертвой воды», как объяснял указатель.

Идея найти шато, где Балтюс кровосмесительно укрылся со своей молодой племянницей, пришла случайно. Мы сидели под высоким, кудрявым деревом и пили вино, странно трезвея. Или, напротив, странно пьянея, ибо вино входило в кровь, подменяло ее, меняя угол зрения.

— Алкоголь нужно употреблять там, где он произведен, только тогда он помогает раствориться в пейзаже и почувствовать себя его частью, — говорил бритый Могутов, и все соглашались.

В конечном счете договорились, что текилу нужно пить только в Мексике, водку в России, в Аквитании бордо, а в Бургундии нужно пить бургундское. И снова замолчали, наблюдая, как в шлюзе мертвой воды ничего не колышется. Тени начали удлиняться, когда Анна Иоанновна Гущина вспомнила о Балтюсе.

(Вообще-то подругу Андрея, уроженку этих мест, зовут иначе, как и положено француженке, на французский манер, однако мы полностью русифицировали ее ФИО, а она и не думала сопротивляться.)

Она и доложила нам, что есть где-то тут шато, в котором самый известный лолитянин годами рисовал своих лунатичных Лолит… Можно найти этот дом, если хорошо *пошукать* по окрестностям.

Выехали засветло. Я предвкушал роскошные снимки. Шато Балтюса — эксклюзив! Особенно воодушевился Андрей, прочитал нам о Балтюсе целую лекцию (он, кажется, знает все на свете).

Вообще-то, фамилия у Балтюса — Клоссовски, брат, ставший известным философом, ее оставил, а художник взял псевдоним. Мать у Балтюса была та еще профура, сошлась с Рильке, который

и воспитывал младенчиков.

— Рильке учил маленького, совсем еще несмышленого Балтюса, — горячо говорил Андрей, вглядываясь в пролетающие мимо виноградники, — что в каждой картине обязательно должна быть трещина, сквозь которую сочится свет…

Анна Иоанновна, сидевшая за рулем, вспоминала, что однажды они вот так же кучей завалились посмотреть балтюсовское логово, и к ним вышла какая-то растрепанная женщина в старом халате. Что это означало, никто не понял, но все завидовали Анне Иоанновне, которой удалось непосредственно прикоснуться к чуду.

Плутая по дорогам безмятежнее шлюза мертвой воды, заехали в пару мест, но Балтюсом там и не пахло. Зато пахло жимолостью и фиалками, мелькали замки на холмах, правильная геометрия черепичных крыш объясняла, почему вирус кубизма был подхвачен Сезанном именно здесь. Ведь Андрей вспомнил, что и Сезанн какое-то время был связан с этими местами… может быть, лучше нам было отыскать следы пребывания здесь Сезанна?

…Дома у меня осталась тяжесть нерешенного решения: перед самым отлетом во Францию мне предложили работу в Москве, менявшую всю мою жизнь. Нужно было решаться на переезд. Любовь моя тогдашняя, единственная и неповторимая, хрупкая и невесомая, огонь моих чресел, много младше меня, мотала мне нервы уже не первый год, во Францию мы должны были лететь вместе, но перед самым отъездом она резко изменила решение и умотала в Турцию с моим лучшим другом…

Мотаясь по бургундским закоулкам, все время напряженно взвешивал и все никак не мог решиться — переезжать из родного города в столицу или нет? Если не сейчас, то когда? Спрашивал совета у Могутова, Могутов молча разливал бургундское по бокалам, и вино было похоже на воздух, а воздух — на вино…

Когда ты молод и безмятежен, жизнь мчит скоростным шоссе, не встречая препятствий, кажется, что всю жизнь вот так ты и будешь мчать навстречу удаче, не очень-то озадачиваясь оттенками.

Ну, какая, в самом деле, для логики приключения разница, родина или столица, Балтюс или Сезанн? Сезанн еще покруче будет. Хотя, если честно, поскучнее — у Балтюса легенда красивее.

Так и не найдя легендарное шато, заночевали в средневековом Корбеньи. Вечером он казался вымершим, а проснулись от сильного шума за окном. Угодили на ежегодную сельскохозяйственную ярмарку.

Белые коровы стояли в загонах едва ли не на центральной

площади, а средневековые улочки-кинжалы оказались заваленными всякой мелочевкой, став на сутки бесконечным блошиным рынком. Народ приценивался к грошовому антиквариату, возле коров отчаянно жестикулировали мужички с мясистыми красными носами.

Прикупили потрохов и поехали дальше, сквозь бесконечные виноградники и ярко-лоскутные поля, на которых, подобно игральным костям, возлежали белые бургундские коровы.

К голландцам вернулись вечером. Путешествие постоянно ветвилось, ибо заглянув в бедекер, Андрей объявлял об очередном чуде света, находящемся поблизости. Я доставал фотоаппарат, мы снимали какие-то средневековые готические «кости», обглоданные временем, ветром и солнцем; ехали дальше.

Но, честно говоря, древности особого впечатления не производили, даже мощный, изъеденный коростой скульптур собор с мощами Марии Магдалины, откуда, по уверению Анны Иоанновны, начался второй крестовый поход. Внутри собора было пусто и тихо, лиса и лев на фризе боролись в челноке, «паутины каменела шаль»… Мы говорили почти шепотом, хотя кроме нас никого здесь не было. Мощеная дорога кошкой выгибала спину. Андрей пародировал экскурсоводов.

— Посмотрите направо, в этом доме умер Ромен Роллан, посмотрите налево — доска указывает на то, что здесь жил Жорж Батай…

Я менял в фотоаппарате одну пленку за другой, снимая снова и снова выбеленные готические камни, все, что попадалось на глаза. Дом Батая и последнее пристанище Роллана. Сонных и ленивых котов у лавок — и сами лавки с сырами и раблезианскими колбасами. Коров, жующих пространство. Бузину у дороги. Холмы и рассудочные пропасти между ними. Плющ. Мельницу за шлюзом. Дорожные указатели. Подсолнухи. Целые поля подсолнухов. Велосипедистов. Крупно: чашку чая с лимонными корками. Выразительный череп Могутова. Прищур Андрея. Улыбку Анны.

Всю дорогу домой обсуждали аутентичность местной кухни, новоявленные французы, происходящие из Купавны и из Уфы, хмыкали и перемигивались, утверждая, что Бургундию можно окончательно понять, лишь отведав будан или, на худой конец, будайет.

И вот Могутов вынес очередную бутыль бургундского, а Андрей с Анной пошли готовить потроха. Для верности решили приготовить оба блюда, многозначительно предупредив, что этот коронный кулинарный номер вообще-то не для каждого.

Отчего — я понял чуть позже, когда вонь привокзального

сортира заполнила не только чистенький голландский дом, но и сад. Запах кровяной колбасы и потрохов, запеченных в коровьих кишках, способен поднять мертвых из средневековых могил.

Однако когда сковороду торжественно вынесли на свежий воздух и разделили на порции, оказалось, что вкуснее ничего и придумать нельзя. Если, конечно, зажать нос пальцами и вкушать будан с будайетом одним лишь ртом.

Сочные, сочащиеся соком, хрустящие внутренности, без каких бы то ни было приправ, переливались во рту сложной гаммой оттенков, а запитые вином словно бы раскрывали бутоны дополнительного вкуса.

На «привокзальные запахи» пришли хозяева. О Балтюсе, разумеется, они и слышать не слышали, зато рассказали, что система шлюзов тянется сюда от самого Парижа. (— Кажется, я понял, почему они купили дом именно здесь — на равнине у самой воды, — сказал бритый Могутов, — этот плоский пейзаж напоминает им о родине.)

— Конечно, ты должен принять предложение и переехать в Москву, ну что тебе делать на Урале, — сказал Андрей, — ведь ты уже давно перерос свой город.

Собственно, я думал точно так же, но все никак не мог решиться. Хотя, конечно, приятно, когда тебе говорят, что ты перерос то, что больше тебя, — родной город.

— Давайте я сфотографирую Могутова с голландцами, — предложил я.

— Света не хватит, — предположил Андрей, — смотри, темнеет.

И все посмотрели вдаль. В шлюзе стояла мертвая вода, вдоль шлюза тянулась кленовая аллея, за ней начинались сгущаться сумерки.

— И все-таки попробую, — выпив бургундского, я стал упрямым, как местная корова.

Пленку я проявлю позже, вернувшись в Москву. Кадр действительно не получится: в нем будет слишком мало света.

На следующий день надо было возвращаться в Париж, Анна Иоанновна решила довезти нас до вокзала кружной дорогой. Подкрепившись сырами и ветчиной, тронулись. Жаль, конечно, что с Балтюсом не получилось, но и так впечатлений — выше крыши, один будайет чего стоит, один Батай, не говоря уже о костяной руке Марии Магдалины и куче отснятых пленок в сумке.

Внезапно на развилке Гущина тормознулась и, не снимая рук с руля, стала вглядываться в лобовое стекло. На лбу ее ожили выразительные морщины.

— Это где-то здесь, — продолжала она вглядываться в холмы

и поля, раскинувшиеся на холмах, — кажется, я узнаю дорогу…

— Что? Что именно? — переполошились мы с Могутовым на заднем сиденье.

— Балтюс, — догадался Андрей. — Отлично. Ничего, уедете на следующей электричке.

Четверть часа блуждали, потом еще и еще, пока Анна Иоанновна не начала наливаться уверенностью.

— Это где-то здесь, здесь…

Наконец дорога закончилась, мы споткнулись о тупик, окруженный забором, за ним был запущенный дом. Ворота заперты на цепь, но забор покосился в разные стороны, сквозь большие щели виднелась заросшая лужайка и почему-то остов старого автомобиля в стороне, обветшалое крыльцо с облезлыми перилами. Шато казалось пустым, мертвым, очень романтичным. Дух перехватывало от причастности к истории и подглядывания за частной жизнью. Хотя ничего существенного не происходило — ну дом и дом. Старый, заброшенный. Видавший виды. Видавший босые ступни моделей Балтюса, его азиатку…

Многоопытный репортер, я полез в сумку за фотоаппаратом, предвкушая победу, бонус. Но кнопка категорически отказывалась нажиматься — так бывает всегда, когда пленка заканчивается и колесико перемотки перестает вращаться.

Вожделение мое оказалось неудовлетворенным, ибо нет снимка — нет послевкусия.

Или все-таки оно было?

…Вернувшись в Москву, я попросил у нового начальства пару дней для того, чтобы смотаться на Урал забрать вещи.

И перебрался на новое место.

Карта-схема бургундского метрополитена

Белые коровы

Клены вдоль канала

Бузина вдоль изгороди

Неспелая ежевика

Вихрастые, стремительные виноградники

Рено Эспас

Анна Иоанновна и ее дети — Франсуа, Роза и Вероника со своим «до-до»

Детские кассеты в автомобиле и тарелочка с чипсами, которые ест Вероника

Брусчатка в городках

Шлюзы

Средневековая кладка стен

Медленно разрушающийся (стирающийся) готический песчаник

Пустые города (городки)

Пустые церкви, булочные и продуктовые лавки

Табло с бегущей строкой в центре Корбиньи

Фестиваль альтернативной музыки, проходящий в полях

Балтюс

Нега

Млечный путь

Ленивые, обездвиженные коты

Ортодоксальный католицизм

Отдаленный шум проехавшей машины — и снова тишина

Ночное мычание белых коров, жующих пространство

Холмы и рассудочные (упорядоченные) пропасти между холмами

Высокое давление

Воздух, похожий на вино и вино, похожее на воздух

Стихотворение Шарля Пеги

Черепичные крыши, заставляющие выдвинуть гипотезу о зарождении кубизма

Несерьезные дожди и погода, меняющаяся каждые полчаса — как море в Коктебеле (Андрей: «двадцатичетырехчасовое кино»)

Детские книги, о которых говоришь на детской площадке

Игра в шары

Сыры и паштеты

Средневековая сырость и влага

Дорожные указатели

Замки на холмах

Цветники
Плющ
Мельница за шлюзом
Подсолнухи, целые поля подсолнухов
Велосипеды и велосипедисты
Покой и воля
Джаз-радио
Чай с апельсиновыми корками
Отсутствие кофе

2002

Невозможность путешествий

Ольге

Ради бога, уезжайте куда-нибудь и вы, но только не по железной дороге. Железная дорога к путешествию то, что бордель к любви, — так же удобно, но так же нечеловечески машинально и убийственно однообразно…

Лев Толстой в письме к Ивану Тургеневу из Женевы от 28.03.1857

Мск — Узуново

(Расстояние 159 км, общее время в пути 2 ч 34 мин.)

Из-за того, что Ольга легла на операцию, мы не поехали в Ригу с Левкиным, как собирались. В последний момент побежали делать визу через туристическое агентство, но теперь уже заболел я. Травануся, живот отчаянно крутило. Поднялась температура, из-за чего осенний дождь остро обжигал кожу. Словно небесное воинство тушило о мое лицо невидимые сигареты.

В агентстве отказали: раз срочно, обращайтесь в посольство. Однако температура не опускалась, какой из меня ходок? И Левкин уехал на историческую родину без праздных провожатых.

Праздных, ибо в ноябре Москва оказывается особенно тоскливой, тихой. Ленинградка стоит в любое время суток, рекламы подмигивают с любого угла, спешащие люди одновременно и яростно говорят в десятки мобильных, и пар, вырывающийся из общего рта толпы, поднимается кверху, точно от озимых, а все равно кажется: город тих как бумага, на которой забыли нарисовать город.

День резко укорачивается, выпадает первый снег, быстро сходит, уступая место второму и третьему. В промежутках разрастается свинцовая слякоть, придавливающая кленовые листья. Еще совсем недавно, в солнечном и теплом октябре улицу Усиевича засыпало червленой красотой, из-за чего та стала похожа на Златоустовскую гравюру: позолота осыпалась с веток деревьев, отныне напоминающих трещины в пространстве, вниз, навела уют и безветрие.

В ноябре все резко (или не резко, раз на раз не приходится) меняется, словно бы слегка горчащая, коричная мягкость, разлитая в природе, пересыхает, уступая место звездам в выпотрошенном небе и нравственному закону в СМИ.

Куда мне деться в этом ноябре? А вот куда: в Алма-Ату, где нужно помогать хорошим людям… Позвонили, позвали, вовремя сориентировался: значит, не на запад, а на восток, куда редко заводит персональный фэн-шуй, но откуда растут ноги у моей меланхолии.

Узуново — Михайлов

(Расстояние 205 км, общее время в пути 3 ч 37 мин.)

В Михайлове пошел дождь. Трава здесь пожухлая, но все еще зеленая. Снег закончился сразу при выезде из Москвы.

Крутящиеся деревья: когда ночью смотришь в окно, а свет в купе выключен, стоит полная тьма. Но поезд, ходом своим, выхватывает из темноты деревья, они на мгновенье подступают к полотну и тут же отскакивают от освещенной территории. Будто поезд идет по касательной мимо гигантской карусели, на которой кружат деревья, причем не только на краях карусельной плоскости: каждое дерево крутится еще и вокруг своей оси.

Горожанам, уставшим от монотонности, необходимы развлечения подобного рода. Безопасное и ничем не грозящее, заранее просчитанное приключение. Отклонения минимальны. Непредсказуемость загнана в нюансы.

При всем разнообразии потенциалов жизнь столичного жителя однообразна, особенно поздней осенью. Оттого и думали про Ригу.

Оттого и случилась Алма-Ата: важно же под конец года устроить себе *выпадание*.

Необходимо озадачиться путешествием без особенной цели, когда важнее всего самодостаточность перемещения. Когда ты, как акын, поешь о том, что видишь, чувствуешь. Узнаешь. Даже если при этом не произнесено (или написано) ни одного слова. Дорога — это ведь тоже текст. Сложноорганизованный.

Я уезжал с Павелецкого, между прочим, в первый раз. До этого мы сюда ходили смотреть с приятелем на траурный поезд, привезший умершего Ленина. Есть такой полузабытый мемориал на задворках вокзала.

Обычно (два раза в год) я езжу домой в Чердачинск с Казанского. Всю жизнь, сколько помню, одним и тем же маршрутом, выученным назубок, ставшим привычным, как расписание пригородных электричек. Через Волгу (Самара,

Сызрань, Потьма) и Башкирию (долгая стоянка в Уфе) по горнозаводскому району (Аша) к все более и более родным Миассу и Златоусту. Маршрут заигранный, как «Турецкий марш» Моцарта. Как «Времена года» Вивальди.

А теперь Павелецкий… 84 часа в одну сторону. Сначала моему выбору удивились устроители семинара: как же так, не самолетом? Да у нас даже такой формы отчетности нет. Потом смирились.

Приятель, услышав по телефону цифру 84, долго и старательно смеялся, запостил в своем сетевом дневнике текст о любителях поездов, обсуждение которого вылилось в дискуссию о состоянии современной российской авиации. Этим не ограничился, пошел на сайт продажи железнодорожных билетов и скинул мне ссылку с полным перечнем остановок. Ну да, 55, и что теперь?

Сосед, только что прилетевший из Киева и собирающийся лететь в Турин, тоже начал копаться в сети, установил, что «Аэрофлот» в Алма-Ату не летает, начал искать другие варианты…

И только мудрая Люся (к ней заглянул накануне отъезда) посмотрела пристально глаза в глаза (как она умеет) и сказала, со вздохом понимания:

— Ты прав. Себя нужно учитывать.

Михайлов — Павелец

(Расстояние 257 км, общее время в пути 4 ч 34 мин.)

Глаз замылился. Сердце устало от однообразия. Мы — праздные люди, и бронепоезд наших ограничений стоит на запасном пути. Все отлично понимают, что любой укорот идет только на пользу, но поди заставь себя хотя бы вставать на полчаса раньше или же делать утреннюю гимнастику. Я уже не говорю о таких глобальных процессах, как бросить курить или начать ходить в спортзал.

Когда живешь однообразно и однобоко, то, с одной стороны, время будто бы останавливается (один день похож на другой), но с другой — повседневная безмятежность обостряет ощущение того, что жизнь проходит мимо. Поэтому однажды ты садишься в поезд, чтобы попытаться догнать утраченное, хотя бы вре́менным изменением внутреннего статуса.

А зачем тогда еще нужны эти путе-шествия, «следования путем»?!

Последний раз освежающим самоограничением жизни оказалась служба в армии. Толчок для внутреннего развития…

После дембеля, собственно, и начинается «новейшая история» каждого конкретного индивида.

Но сколько лет минуло с тех времен?

Вспомнить страшно.

Поезд — искусственное самоограничение. Во времени и в пространстве, во всем. «Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать». Изо всех сил, разумеется, делаешь вид, что привычный образ жизни не пострадал, кардинально не изменился, но понятно же: это лишь маска. Внутри ты подвижен, как железнодорожный состав.

Поезд — место особого мироустройства, укорачивающего, окорачивающего не только твою территорию. Можешь взять билет в вагон повышенной комфортности (двойное питание, кондиционер), но бонусом достанется тройной храп и очередь за водными процедурами, ни к чему не обязывающие разговоры. Весь вагон спит как детсад в санчас, и даже часовая стрелка замирает.

В западных поездах не так — там каждому почему-то удается сохранять автономию. Кажется, в Европе почти нет «ночных поездов», там и пространств-то таких нет, чтобы.

Западный человек в поезде едет, он пассажир согласно социальному расписанию, а вот русский человек в поезде живет. Русский человек живет всегда и везде, даже в беге на короткие дистанции, как в метро. Ибо слишком много правил, на которые наплевать и которые нужно нарушить. Слишком много сил и движений уходит на все эти нарушения. Нарушения схем и правил и есть жизнь. Пока нарушал, она и прошла.

Нам все время очень важно оставаться собой и нести в мир неповторимость. Потому что на самом деле мы не знаем, кто мы (в лучшем случае догадываемся), вот и проверяем окружающий мир на прочность: выдержит ли… нас…

В этом и проявляется «широта души», которую необходимо сузить: *другие* уже давно нашли комфорт в системе сдерживающих правил, высушивающих душу изнутри. А в нас работает, может работать только то, что *по умолчанию*; то, что не проговаривается, но то, что все даже не то, чтобы знают, но чувствуют. Как право на место на чужой полке, на храп соседский и воду с привкусом газа. Все знают, что априори лишают друг друга комфорта, значит, можно и не беречься, да? И не беречь… Но все очень вежливы друг с другом, предупредительны, отчего ощущение неловкости только удваивается.

Зато в поезде можно просто лежать, не включая свет, в полной темноте. Если лежишь в полной темноте квартиры, подавляя желание включить ТВ, радио или музыкальный центр или хотя бы настольную лампу, на тебя тут же наваливаются

неприятные мысли и образы. И тогда ты встаешь и включаешь свет. А в поезде лежишь и слушаешь перестук колес (его еще не отменили), и он не совпадает с сердечным ритмом. Чувствуешь на себе подрагивание и поскрипывание вагона, всех его составляющих, весь этот хорошо темперированный клавир, а главное — даже если ты ничего не делаешь, то все равно осуществляешь важную работу по перемещению. Это оказывается крайне увлекательным занятием, даже если ты и не смотришь в окно, а просто пишешь в аську сестре Ленке: «Только что проехали Павелец». И Ленка начинает радоваться, и ты очень хорошо видишь, как она радуется, так как связь отменяет расстояние еще больше, чем воображение.

Отсутствие пространства компенсируется избытком времени. Хоть закономерность выводи. Что странно: избыток времени говорит о его чудовищном дефиците, тотальной недостаточности. Ты его тратишь так, словно бы его много, а его мало. Мало прошло. Мало осталось. Мало что успел сделать. Еще меньше успеешь. Все, что мог, ты уже совершил и т. д. И это первый признак того, что времени уже почти не осталось — когда ты не знаешь, куда его девать и чем заняться. В такой момент невозможно читать или писать, или делать что-то еще и, тем более, просто лежать на кровати. Нужно срываться, бежать, обниматься — или что? Или как? Хорошо, что мы не знаем своего конца. Я написал это и почувствовал, что у меня заболела голова. Над левым глазом. Над глазницей. Поезд сильно наклонился. Дернулся. Набрал скорость. Зарядка телефона бьется о панель деревянной обивки. Ух, как дернуло — и наклонило теперь уже в другую сторону. Это пока я писал, убивая избыток времени, мы почти уже подъехали к Раненбургу.

Чем меньше территории вокруг, тем гуще и наваристее мысли. Мне все время хочется написать («словечко» упорно бьется изнутри о висок золотой, что ли, рыбкой), что я поехал в Казахстан для того, чтобы привести в порядок мысли и чувства… Но это не так. Мои мысли и чувства в порядке и не нуждаются в дополнительной настройке или взгляде со стороны — и без того в последнее время я стал избыточно (до дикости) самостоятелен. И мне эта самостоятельность нравится, оказывается, она может иметь самостоятельную ценность.

Но тогда — для чего?

Павелец — Раненбург

(Расстояние 337 км, общее время в пути 6 ч 18 мин.)

Боязнь полетов передалась в наследство от отца. Вот и сестра

моя без особой надобы лишний раз в самолет не сядет. Папа каждый раз делает вид, что ему жаль на перелеты денег, зачем шиковать, когда можно поездом. Каждый раз, когда мы обговариваем поездку в Чердачинск, он с глубокомысленным видом повторяет одну и ту же фразу:

— Понимаешь, сын, тебе как писателю очень важно ездить именно поездом. В поезде хорошо думается, легко пишется. Можешь общаться с народом, наблюдать пейзажи…

Раньше я спорил, говорил, что выдумываю книги из головы, а общаться с народом не люблю, мне его (и общения и народа) в метро хватает и что писать в поезде не очень-то и удобно — на стыках рельсов вагон дергается, ручка скачет. Понятное лукавство, которым я отвечаю на лукавство родителя.

Но в дороге действительно лучше думается — ничего другого не остается. Тебя лишают территории, пространство выносится за скобки. За окно. В тесноте, да не в обиде — ты не имеешь ничего, кроме собственного тела. Вот оно и начинает звучать куда громче обычного. Тем более что все микрособытия, происходящие в поезде, так или иначе связаны с физиологией. С физикой. Привычный темп, ритм сломлены, тело оказывается растерянным.

И уже не отгородишься от других людей. Сначала сопротивляешься влияниям внешнего, встаешь в стойку, чувствуешь себя Джеком Николсоном из фильма «Лучше не бывает» (где, кстати, он играет писателя), но постепенно устаешь быть все время в форме, расслабляешься, слипаешься вместе с другими телами в этакую карамель. Чужая физиология оказывается заразной: все спят, едят, ходят мочиться по цепочке. Все, что можно делать сообща, так и делается.

Я не против поездов, мне самому тягостно и, что скрывать, страшно летать на самолетах, поэтому «агитировать за советскую власть» меня не нужно. Но когда я начинаю спорить с отцом, то автоматически выходит, будто бы я отстаиваю право на свободу перелетов. Конечно же нет, но, тем не менее, продолжаю возражать. И тогда он произносит коронную фразу…

— Понимаешь, сын… ну зачем тебе без всякого повода нужно лишний раз испытывать судьбу?

Голос его крепчает, становится самоуверенным, безапелляционным. И тогда я узнаю в своем отце себя. Мы с ним очень похожи, хотя по знаку Зодиака я — Козерог, а он — Лев.

Если все-таки полета не избежать, то за несколько дней до вылета у меня начинается лихорадка. Ничего не помогает: ни таблетки, ни алкоголь, ни сон, ни секс. Когда мы летели в Тунис, в аэропорту Домодедово меня скрутили желудочные колики. И пока все рассекали по дьюти-фри, скупая виски и одеколоны,

корчился в углу. Ладони потели ледяной изморозью, на лбу выступил холод, три дня потом приходил в себя. А по дороге во Франкфурт летевший со мной Андрей влил в меня бутылку коньяка, но и это не помогло — только пот стал не холодным, но горячим.

Не знаю, почему так. Обычно оправдываюсь тем, что видел, как в Шереметьево упал и взорвался самолет. Был такой случай, тогда еще одна стюардесса осталась жива. В компании художников мы катались на кораблике по каналам Москвы-реки, вдруг в отдалении сверкнуло нечто и возник черный, густой дым-гриб. Очень похожий на термоядерный, но чуть меньший и более черный. Художники стали волноваться и звонить в 911: вдруг, пока мы тут, в столице произошло что-то ужасное — ан нет, успокоили, это лишь всего-навсего самолет… Всего-навсего. Ничего себе!

Все же, кажется мне, страх полетов напрямую с этим случаем не связан. Как не связан и с интервью, взятом у хозяина чердачинского аэропорта. Пару часов кряду он рассказывал мне про изношенность авиапарка и то, какое судьбоносное значение имеют подчас мелкоскопические (по Лескову) детали, более не выпускаемые отечественными производителями. Его резон понятен: жалобился писателю, мол, без господдержки пропадет отрасль, верил, значит, в силу печатного слова. Но осадок остался.

И еще какой. Вот оно теперь чем обернулось. Иррациональная подавленность, страх, заставляющий с первой секунды полета слушать мерный шум двигателей. Самое страшное ожидание — вдруг услышать тишину.

Волосы на голове шевелятся от одной мысли. Даже сейчас.

— Ах, какой у вас тонкий слух, — сказала мне соседка, которой объяснил свои ощущения во время последнего перелета.

Знала бы она, насколько слух бывает тонок. Когда от малейшего колебания двигателя внутри тела ухают вниз айсберги полого льда.

Раненбург — Богоявленск

(Расстояние 361 км, общее время в пути 6 ч 42 мин.)

Состав с надписью «Казахстан» как посольство сопредельного государства. Попадая внутрь, не жди пощады. Легко сравнивать уровень жизни двух стран, ориентируясь на чистоту тамбура, свежесть купе, улыбчивость проводников. Говорите, в рейтингах обгоняете? В ВТО стремитесь?

В купе удушающе жарко. Тусклый свет. Летает казахстанская

муха (в Москве мух почти не осталось даже летом). Теперь я знаю, что «минеральная вода № 1 в Казахстане» называется Tassay. Все дребезжит, только что не разваливается, старый вагон кажется пустым. Рабочая розетка обнаружилась лишь в коридоре.

Я завариваю «Рис с курицей и французским соусом», 8-10 минут, еда готова. Без картинки на упаковке она выглядит менее убедительно. У проводников (два низкорослых батыра в одинаково заношенных свитерах + проводница, но сегодня не ее смена) нет ни одного столового прибора. Сосед, ему сходить завтра в Саратове, «презентует» (его слово) пластмассовую вилку и ложку.

Когда на перроне я первый раз зашел в купе, он уже ел жареную курицу. Теперь спит. Похрапывает. У него все быстро как-то. Почему вот только у меня все медленно получается? Особенно когда в медлительности нет особой нужды. Хорошо, что хлеб я купил уже нарезанный, а вот сервелат придется рвать зубами. В соседнем вагоне — ресторан. Питаться в нем страшно. (Пока прощались с Ольгой в Москве на перроне, заглянул в окно кухни.)

За белье спросили 200 денег. Оказалось, что не рублей, а таньге. И не двести, а, если на рубли, то 50. Один к четырем.

Муха садится на руку. За окном чернильная, непроглядная тьма, ровный черный квадрат. Но если выйти в полуосвещенный тамбур, видно белую полосу снега. Где мы едем? Куда?

Вот что важно: путешествие на поезде осталось практически неизменным со времен царя Гороха. Все так, как раньше. Так, как «тогда». Пространства наваливаются медвежьим боком, мусолят в ласковых лапах, совпадаешь с собственным перемещением, мысленно идешь вровень с ним. На самолете приходится постоянно отставать — пара тысяч км проглатывается, непережеванная, застревает в желудке. Казалось бы, ты уже прилетел, но дорога продолжает шуметь где-нибудь за правым ухом, настигая в метро, где спохватываешься: ну надо же, долетел!

Богоявленск — Мичуринск-Уральский

(Расстояние 403 км, общее время в пути 7 ч 29 мин.)

Постепенно светлеет, не так чтобы сильно, но уже различимы ряды деревьев, окутанные предрассветной дымкой. Тело потихоньку привыкает к дребезжанию вагона, перенастраивается на иной лад.

Каждая дорога в конечном счете превращается в некий пространственно-временной тоннель. У каждой дороги возникают

свои ощущения и привычки. Позже они пройдут и забудутся, но пока ты в пути, что-нибудь обязательно сигнализирует наверх о поступлении изменений. Может тревожить заусеница на пальце или покалывание в боку, непреходящая головная боль или ноющие зубы. Каждый раз накапливается череда локальных симптомов, исчезающих, растворяющихся по прибытии — выходишь на перрон станции назначения, и тебя подхватывают потоки новых ощущений, новый ритм, новые люди, внимание переключается на внешнее, дорожная синдроматика смывается волной, от нее не остается и следа. Несмотря на то, что еще недавно все эти мелочи определяли твое нынешнее состояние.

С тревогой прислушиваюсь к показателям внутренних датчиков: что же выстрелит на этот раз. Тьфу-тьфу-тьфу, пять минут — полет нормальный. Хотя, с другой стороны, готов ко всему. Раз уж вылез из ракушки, выбрался с Усиевича, жди.

Жара спадает. Уже не нужно держать купе открытым. Прошелся по коридору за кипятком — двери всех ячеек открыты: душно. Снова снег за окном, на земле. Деревья голые, сведенные судорогой ожидания — они еще не срослись с зимней участью и пока существуют автономно, болезные — помимо снега и легкого холода, сырости вокруг.

Нужно дождаться рассвета, приносящего толику облегчения. Потом пересидеть, перележать ночь и дожить до момента, когда со спокойной совестью можно ложиться спать.

Кажется, начинает резаться зуб мудрости. Десна напоминает о себе, но тактично.

Мне нравится терпеть. Когда терпишь — в жизни появляется цель.

Мичуринск-Уральский — Тамбов-1

(Расстояние 476 км, общее время в пути 9 ч 9 мин.)

Недавно сформулировал, что в прозе важно настоящее время, что глаголы прошедшего времени кажутся вычурными и холостыми. Когда я писал «Нодельму», ее технической сверхзадачей поставил максимальное использование глаголов настоящего времени, каждый раз досадливо морщась, когда не мог избежать глаголов прошедшего. Важно ощущение действия, свершаемого на твоих глазах. Тогда ритуал чтения совпадает с техникой чтения и устройством самого текста — курсор зрачка пробегает по строчкам, и текст для него осуществляется в режиме реального времени. Это похоже на движение поезда, на мелькание пейзажа за окном, существующего всего одно мгновение — когда он показывает свои красоты с разных сторон,

дабы уступить место новой картинке, новой волне.

Текст движется словно поезд — по собственному расписанию, вычерчивая прямой, линейный нарратив самого процесса чтения. То, что происходит с персонажами, возникает для читателя и передается какими-то сигналами в мозг «здесь и сейчас». И тогда глаголы настоящего лишний раз подчеркивают тождество жизни и искусства…

Неожиданно мы останавливаемся на станции.

Неожиданно гаснет свет и наступает полная тишина.

Я понимаю, что могу печатать вслепую: пальцы привычно попадают на нужные клавиши. Сосед во сне выпускает газы.

Тамбов-1 — Платоновка

(Расстояние 515 км, общее время в пути 10 ч 16 мин.)

Обычный будний день в Москве: просыпаюсь, завтракаю, иду к киоску, покупаю кипу газет и вечером, за чаем, просматриваю заголовки. Если куда-то еду, то за несколько дней до выезда начинаю складывать газеты в стопку. Чтобы было чем заняться в поезде.

Вот и сейчас принялся читать.

Хотел переписать заголовки наиболее интересного, но не стал. Эффект присутствия отменяется. Отметил рецензию на новую книгу Улицкой в «Ведомостях». А Пирогов с очередной порцией концептуалистической пурги (на этот раз посвященной юбилею Достоевского) вызвал приступ праведного гнева. Пошлость чудовищная — даже странно, как такое может быть написано.

Однако — Достоевский! Вот почему, оказывается, выбирая чтение в дорогу (это важно: состояние путешествия зависит от сопутствующего чтения как от питания), в самую последнюю минуту взял с собой «Бесов».

Платоновка — Кирсанов

(Расстояние 571 км, общее время в пути 11 ч 14 мин.)

Как бы поточнее? Жизнь в Москве определяется окружающей *материей*. И сам город, и место твоего индивидуального пребывания. Пару раз в неделю квартира зарастает разбросанными вещами — кресла переполняются одеждой, выстиранной или ношеной, стол — книгами и бумагами, полки — газетами, вырезками, телевизионными программами, кипой ненужных глянцевых реклам, возникающих словно из воздуха. Тогда мы начинаем «борьбу с материей» — наводим порядок,

раскладываем вещи по местам. В прихожей накапливается очередная пачка макулатуры, перевязываемая бечевкой.

Город избыточен, он весь состоит из преувеличения, из собирания ненужного, из бонусов и всевозможных ненужностей. Сор; правда, из него ничего не растет. Москва — единственное место в России, существующее в состоянии постмодернистской запруженности и перегруженности (я пишу и вижу образ склада, заваленного разнокалиберными коробками, но что в них?). Постмодернизм в столице наступил давно и, вероятно, навсегда. Здесь даже погода постмодернистская — вроде бы есть и вроде бы отсутствует, одна сплошная цитата, оторванная от первоисточника. Информация и информационные технологии, виртуальная и отнюдь не виртуальная власть денег превращают мегаполис в этакий надпочечник, вырабатывающий вязкое вещество ожидания. Один сплошной герундий.

Это же два совершенно разных агрегатных состояния, как лед и пар — Москва и то, что находится за ее пределами. Вся прочая страна пребывает в до-постмодернистском периоде, она все еще находится в созидании своего собственного (модернистского) мифа о каждом отдельном, отдельно взятом месте. Москва уже давно сама себе текст, включающий все наши движения, от которых ничего не зависит — город этот разбухает ежесекундно как вечный хлеб из фантастического романа и некому остановить — «горшочек, вари». Тогда как провинция все еще не вышла из состояния прописей, здесь все еще подвижно и неподвижно одновременно, здесь все еще определяются не только с самым главным, но и самым второстепенным.

Смотрю в окно. Мы пропускаем состав. Наш поезд медленно трогается, набирает скорость, но свет так и не включают. Приходится печатать вслепую, ошибаясь только на клавише с буквой «ё». Снова хочется есть, я завариваю спагетти с говядиной в томатном соусе. Правда, кипятка в титане уже давно нет, слегка тепловатая водичка, так что неизвестно, что получится. Мусор на столе растет пропорционально преодоленным километрам. Сосед переворачивается на другой бок. Еще не хватало, чтобы он начал говорить во сне.

Кирсанов — Ртищево

(Расстояние 664 км, общее время в пути 12 ч 56 мин.)

Все купе открыты. Люди спят на своих полках как покойники в морге.

Ртищево — Аткарск

(Расстояние 766 км, общее время в пути 15 ч 3 мин.)

С утра зарядили торговцы. За очень небольшой промежуток нам (мне) были предложены:

— мягкие музыкальные игрушки;

— постельные комплекты (их рекламировали без особой изобретательности, просто как «постельные комплекты»);

— медовые нити (не представляю, что это такое);

— «мед душистый, мед душевный» (цыганка с хитрыми глазами, словно не продает, а высматривает, что бы тут стянуть);

— беляши, «ресторан торгует» (то есть выдается нечто вроде гарантии: мол, свои, из местного ресторана, а не какие-то там непонятные торговцы, сбагривающие неизвестно что. Веры нет. «Что один генерал, понимаешь, что другой»);

— «носочки из собачьей шерсти», наколенники, гетры;

— кофейные сервизы, посуда (особенно настырная тетка, каждый раз заглядывала не стучась);

— шали;

— шкатулки, талисманы;

— «посмотрите конфеты, мужчина»;

— «от издательства работаем, книги исторические, детские, школьные».

Почти все торговцы склонны к уменьшительно-ласкательным суффиксам и обкатанным многократным повторением формулам-мантрам. Особенно загадочно звучали «шали-шали-шали-шали», как приглашение к колдовству или ворожбе. Торговок гоняют, одну бабку с носочками из собачьей шерсти стали выпихивать на перрон, она развопилась до невозможности жалобным причетом.

— Сыночек, так ведь нельзя же так со старыми, ведь ты тоже сам старым будешь, ведь, сыночек, нельзя так с ветераном Великой Отечественной, сыночек, что же ты делаешь…

И ведь действительно нельзя. С ветеранами. Так.

Международный маршрут, между прочим.

Аткарск — Саратов-1 пасс

(Расстояние 856 км, общее время в пути 16 ч 36 мин.)

В Саратове сосед пожелал мне счастливого пути и вышел. Последние полчаса он постоянно говорил по мобильному. Возвращается из командировки, тендер проигран, «выиграла Москва, предложив не три, а одну за штуку…» Поговорил с женой, потом набрал Екатеринбург, забил стрелку, посетовав, что «Москва обскакала, хотя, конечно же, сама-то Москва ничего не производит, только перепродажей занимается,

перераспределением…»

На его место зашла саратовская тетенька «после пятидесяти» (крашеная блондинка с томиком Мураками), но ее быстро переселили в пустое купе. Так что теперь я один. Совсем один. Проводница пришла поменять белье на освободившейся полке. Верхнюю простыню забрала, нижнюю, не меняя, бережно расправила, застелив покрывалом. После шепотом попросила меня помочь перевезти через таможню женский костюм. Я не понял, тогда она повторила казахской скороговоркой.

— Женский костюм…

И для верности понимания обвела контур своего виолончельного тела руками. Вышло неожиданно изящно. Но почему в контрабандисты она выбрала именно меня?

Я кивнул, тогда она принесла мне две черные кружевные тряпки, похожие на цыганскую юбку. Стала мять, запихивать их ко мне в сумку.

— Пакет есть? — спросил я.

Она увидела на столике стопку вчерашних газет, и в ее глазах-миндалинах вспыхнула мысль.

— В газеты заверни.

В газеты заворачивать не стал, нашел пакет. Как раз сейчас проплываем мимо большой реки с рыжеватыми островами, заросшими сухой травой. Въезжаем на мост. Волга!

Когда езжу домой с Казанского, вид на Волгу более эффектен — крутые берега, монументальный мост, сияющая перспектива. Подле Саратова вид выходит менее изысканный, плоский какой-то, *горизонтальный*. Волга не кажется здесь особенно глубокой. Испорченное старое зеркало с потрескавшейся, помутневшей амальгамой.

А потом, на многие километры, пойма с порыжелыми островами, похожими на лабиринт — водные дорожки сходятся и расходятся среди травяных фиордов, плывет лодка, вот только сейчас (пока я все это писал) мы достигли окончательной суши. Потянулись хлипкие дачные домики, переходящие в гаражи и в унылую типовую пятиэтажную застройку.

Саратов-1 пасс. — Урбах

(Расстояние 947, общее время в пути 18 ч 56 мин.)

А мы вернулись в октябрь, даже, можно сказать, в конец сентября. По крайней мере, еще на перроне в Саратове лил теплый дождь, и толпа провожающих стояла под черными зонтами, напоминая одну большую похоронную процессию.

Урбах — Мокроус

(Расстояние 947 км, общее время в пути 19 ч 34 мин.)

Поезд разрывает гомогенное пространство, выкатываясь на простор с жизнью, текущей у него внутри. Сундучок, шкатулочка с секретом — вокруг одна жизнь, а внутри — автономная и совершенно другая. Здесь даже воздух иной — состав его городской, техногенный, с пылью, с жаром, а вокруг благолепие: поля, огни, деревья. И никакой вагонной тесноты, духоты, сжатости, но простор, врасплох застигнутый во всей своей красе. Так как поезд не видит себя со стороны, он исключен из общей картины: наблюдатель сидит внутри поезда, сшивающего собой, как застежкой молнией, левый берег и правый берег: *«так глаза в темноту открывает зверек, и, не видя себя, превращается в крик…»*.

Что самое важное в железнодорожном пейзаже? Его отчужденность, окружающая полоса не-жизни, промежуточность. Пути исполосовали землю шрамами, они прерывают непрерывность, ну да, ржавая трава здесь еще кое-как пробивается, но ничего более.

Железные дороги окружают промышленные зоны, заброшенные территории, их хочется назвать неокультуренными, некультурными, они отчуждены и забыты, освоены и избиты так, что раны кровоточат и не могут зарасти: оздоровление пейзажа есть конец железной дороги.

А потом ты просыпаешься ночью (нужно обязательно проснуться в поезде посреди ночи) на каком-нибудь полустанке. Нужно обязательно проснуться, когда поезд стоит где-нибудь долго-долго, собственно, ты от того и просыпаешься, что он никуда не едет. Возле мощного фонаря, рассеивающего концентрированный белый свет, предельный, столбом-столпом, отчего вдруг покажется, что это — зима, снегопад и скоро Рождество. *«И поезд вдоль ночи вагонную осень ведет. И мерно шумит на родном языке океана…»*

Зона отчуждения — сама себе схема, сложное пространство, состоящее из многих параллельных и пересекающихся плоскостей. Ее сила в излишней подробности, множественности. Слоеное тесто, наполненное кислородом. Вертикали-горизонтали.

Ряды рельсов делают пространство многоступенчатым, где каждая ступень устроена иначе, со своим наполнением, режимом, агрегатным состоянием. Рельсы и то, что между ними; то, что между соседними железнодорожными путями, то, что на подходе к этому расчерченному полотну, затем хозяйственные постройки, дворы, какой-нибудь поселок, лес, горы, нищее небо над ними,

все это наполнено, напоено перспективой что твой Брейгель.

Одноэтажная Россия по колено в грязи. Водонапорная башня посредине привокзальной площади — единственное, что отвлекает от всеобщего уныния. Стоянка всего ничего, но к тамбурам подтягиваются старушки с провизией. Пассажиры как боги величественно сходят на землю — нынче выдался их звездный час, через пару минут международный экспресс унесет всех прочь, а пока можно побаловаться тем, что бог послал.

Бог послал жареную курицу и беляши, пиво и кириешки, малосольные огурцы и водку в бутылках без этикетки… Пока не объявят посадку, пассажиры вальяжно рассматривают дары Мокроуса (женщины) или задумчиво курят в сторонке (мужики в пляжных сланцах). Торговки наводят суету, точно наш фирменный скорый (№ 007) — последний поезд на всем белом свете.

Из репродуктора разносится «скорый, фирменный… на Алма-Ату», и старухи (есть среди них, впрочем, и женщины без возраста, но явно помоложе) мгновенно теряют интерес к богам из купейного. Словно бы в один миг с них спадает проклятье, они становятся спокойнее и тише, в движениях появляются сонность и плавность, кажется, оцепенение им уже не стряхнуть никогда.

Мы трогаемся, все расходятся по купе, затем выбираются в коридор за кипятком или чтобы подзарядить мобильник.

Мокроус — Ершов

(Расстояние 1040 км, общее время в пути 20 ч 37 мин.)

Побрызгался одеколоном «Дюна».

Снова приходит проводница. Приносит еще две тряпки. Протягивает картридж и спрашивает, как называется эта штука «официально».

— Не криминал?

(То есть можно ли ее провозить через границу, не опасаясь гнева таможенников.)

Чувствуя неловкость, пытается болтать. Называет меня по имени (в паспорте подглядела, они списки составляют) и на «ты». Жалуется на таможню, стало-де совершенно невозможно ездить, передачи уже не возьмешь, если много чего везешь, отбирают. Сочувствую, чем могу, вот тряпки взял — уже помощь.

Замечаю у нее в купе на столике свои прочитанные газеты. (Вчера отнес их к мусорному баку, но не выбросил, сложил аккуратной стопкой, она забрала.) Уложил тряпки в сумку, отдал оставшиеся газеты. Поблагодарила молчаливым кивком. С готовностью и достоинством.

Стемнело мгновенно. За окном вновь черный квадрат. По вагону разносится запах жареных беляшей, сейчас начнут обносить. В соседнем купе едет комиссия в железнодорожных костюмах с погонами, пьют водку. Женщины громко смеются. Вдали (и где она, эта даль?!), у предполагаемой линии предполагаемого горизонта появляются два маленьких сиротливых огня. Словно это две звезды, две светлых повести упали с небес, и теперь их медленно относит течением в сторону.

Ершов — Алтата

(Расстояние 1081 км, общее время в пути 21 ч 55 мин.)

Однажды я уже был в Алма-Ате. Двадцать, что ли, лет назад. Проснулись мы с Макаровой (подруга у меня была, к которой я из отеческого дома в общагу переселился на какое-то время) утром и решили поехать. Дешевые билеты. Дешевая свобода. Второй курс университета. Кстати, мы тогда с ней тоже «Бесов» читали (совпадение). И «Бесы» не воспринимались политическим памфлетом, а скорее драмой абсурда со странными кривляющимися марионетками вместо персонажей. Достоевский нас очень смешил, казался очень уж смешным писателем. Замечательное чувство юмора, передаваемое через вертлявый, постоянно подмигивающий стиль. Особенно Макарову смешил диалог Петра Степановича Верховенского с Варварой Петровной из главы про «административный восторг».

(Варвара Петровна, вернувшись из Европы, где познакомилась с женой нового губернатора, инспектирует Петра Степановича, придираясь к его внешнему виду. Попутно ехидничает над губернаторшей.) Мы с Макаровой постоянно вспоминали эти фразы, а потом даже читали диалог по ролям и хохотали во весь голос.

Вчера вечером я взялся перечитывать «Бесов» и как раз дошел до этого места, до той самой мушки, что так веселила Макарову.

«— Мать ее в Москве хвост обшлепала у меня на пороге; на балы ко мне, при Всеволоде Николаевиче, как из милости напрашивалась. А эта, бывало, сидит одна в углу без танцев, со своей бирюзовой мухой на лбу, так что я уж в третьем часу, только из жалости, ей первого кавалера посылаю. Ей тогда уже двадцать пять лет было, а ее все как девочку в коротеньком платьице вывозили. Их пускать к себе стало неприлично.

— Эту муху я точно вижу…»

И Макарова, танцуя руками, изображала Варвару Петровну, изображавшую губернаторшу. Очень уж она, Макарова то есть, смешливой была — и именно это мне в ней нравилось больше

всего.

Алтата — Озинки

(Расстояние 1161 км, общее время в пути 23 ч 34 мин.)

До этого мы не были особенно с Макаровой дружны. Изредка она писала мне в армию аккуратным почерком; восстановившись в универе, иногда я видел ее в курилке. Однажды она пригласила к себе на день рождения в общагу. Тогда, собственно, и понеслось.

Познакомились в колхозе после абитуры. Первачи, мы держались сплоченно, а она, перешедшая из Томского университета на второй курс, всегда была одна. Русская красавица ренуаровского типа. Как говаривала одна приятельница, «сорт южноуральский, низкожопной посадки». Притом в косынке и красных сапожках.

— Ты, что ли, из ансамбля «Березка» к нам?

Так и разговорились. Собирали морковь. Время от времени Макарова пропадала. Отрывалась от борозды и ковыляла в ближайший лесок. Студенческая общественность волновалась: что? как? зачем? почему? Таинственная Макарова будоражила так, что на общем собрании решили выследить отщепенку, чем же она там занимается. Наблюдение поручили мне, и в следующий раз, когда Макарова затрусила к деревьям, на некотором отдалении (дабы не спалиться) я двинул следить.

Даже не лесок, небольшая роща, посреди морковного поля — остров, заросший березами и кустами, высокая, в человеческий рост, трава. Когда я дошел, Макаровой уже нигде не было видно, потерялась среди растительности, точно никогда и не существовала.

Чудны дела твои, господи. Оббежал рощу вдоль и поперек, заглянул, казалось, за каждый куст, но Макарову словно корова языком слизнула. Пришлось возвращаться с пустыми руками, разочаровывать бригаду, мол, не выполнил вашего задания, не велите казнить, велите миловать.

А Макарова как ни в чем не бывало через какое-то время вернулась задумчиво дергать корнеплоды, чем заинтриговала соглядатаев еще сильнее. Тайна ее исчезновений осталась нераскрытой. Уже потом, пару лет спустя, когда мы сошлись совсем близко, набравшись смелости, спросил, куда пропадала. Отсмеявшись, Макарова рассказала.

— Куда-куда… Да курить ходила. Не знала, как вы к этому отнесетесь, вот и пряталась. Вы ж там все такие молодые, дерзкие, могли на смех поднять.

— Эх ты, ансамбль «Березка», куда же ты спряталась, что я никак найти тебя не мог?

— Ой, да никуда я не пряталась, просто ложилась в траву и песни пела… Очень уж я петь люблю…

Действительно, Макарова очень любила петь. Истинная правда.

Озинки — Семиглавый Мар

(Расстояние 1186, общее время в пути 1 д. 2 ч 20 мин.)

Граница. Российская таможня. Паспортный и таможенный досмотр. Стоянка два часа. Ливень, по окну стекают капли. Из-за мощных фонарей на перроне вся эта красота кажется неимоверной, неуместной. Как в дурном кино. Чистый Писарро, только лучше — потому что в жизни, а не в музее. Потому что неожиданно; настигает неподготовленного и бьет по глазам так, что долго не можешь оклематься.

Так вот, попал я тогда на день рождения к Макаровой, да так и остался. Был там еще парень, Егор Гаврилов, втроем и распивали. Я учился уже на втором, Макарова на четвертом, а Егор только поступил. Макарова его в курилке выщепила.

— Стоит такой одинокий, обособленный, ну я его и пожалела, взяла в оборот…

Симпатичный Гаврилов (глазастый, носастый, аккуратно подстриженная бородка, взгляд пронзительный) оказался творческой личностью. Сын актрисы областного драматического, у себя в Озерске (закрытый военный город-ящик) создал рок-группу «Желе» и даже записал первый альбом. Кассета была продемонстрирована и продегустирована под горячее. Песни оказались мелодичные и жалостливые. Разумеется, мы их обсмеяли. Например, Гаврилов пел:

Я помню все
С первого дня…

Но так как дикция у него была невнятная, то вторая строчка звучала как «сперма-мотня», о чем, гогоча, мы ему и сообщили. Гаврилов не обиделся, а записал нас в свой фан-клуб. В тот вечер он был в ударе. И я тоже был в ударе, и Макарова. Мы шутили, подкалывали друг друга, много смеялись, говорили о жизни и о литературе, находя схожесть вкусов и взглядов великую. Прямо скажем, не случалось еще в моей недолгой жизни такого поразительного совпадения с другими людьми, словно бы пазл

собрался, и вдруг, во весь рост, встала картина невероятной силы и красоты.

Разве я мог не остаться после этого? Ну, мы и задружили. А потом однажды я пришел не вовремя, а они спят на полу, постелив матрацы и одеяла, так как кровати в общежитии узкие, двоим не поместиться.

Помню, как в глазах потемнело, ибо не ждал я от близких такой подлости, такого коварства. Ведь я-то думал… А они… Шутка ли дело — первое в твоей жизни предательство, под самый под дых, можно сказать, удар. Короче, изменившимся лицом я бежал к пруду. За мной неслась Макарова. Уже не в красных сапожках из ансамбля «Березка» и не в фуфайке, а в стильном пальто с большими деревянными пуговицами.

Но я был безутешен и непреклонен, дружба врозь, никаких компромиссов, или он или я. Разумеется, не я… Что ж, тогда катись колбаской по Малой Спасской.

Макарова и покатилась.

А через некоторое время Гаврилов пропал. Он и раньше пропадал время от времени. Чаще всего под предлогом записи нового альбома группы «Желе», а то и вовсе без повода. Запойный был, молодой да ранний. Запойный и депрессивный, с покалеченным детством (родители актеры, что с них взять?) и оголенными нервами.

Вот Макарова и позвала меня к себе. Водку пить.

Пили мы ее долго. Несколько дней. Пока деньги не закончились. А потом, в какой-то из дней, стипендию дали. Сорок рублей. Прямо в общаге (староста жил этажом ниже). К тому времени я окончательно перебрался в общежитие. Родители переносили разлуку молча. Стоически. Общага тем и хороша, что народу в ней много и через одного все сплошь хорошие люди. Так что сегодня с одногруппником Муриным выпиваем, а завтра с Катькой-лесбиянкой, живущей этажом ниже. А послезавтра еще с кем-то. Весело и сытно — сковородку картошки нажаришь и вперед, заре навстречу.

Накануне мы никого не звали и ни к кому не ходили. Придумали двух персонажей — «фанкабобу» и «даведь». Тогда только-только появились книжки Кортасара про фамов и хронопов, вот и мы двигались в том же направлении. Реальные люди превращались в танцующие антропоморфные существа. Фанкабоба произошла от «фанатки Боба» (Гребенщикова) и поначалу была развязной девицей, по поводу и без повода говорившей «Да ведь?» Постепенно «Даведь» превратилась в отдельного персонажа со своим несговорчивым и упрямым характером.

Мы сидели, выпивали, придумывали истории про даведей и фанкабоб, смеялись как умалишенные до икоты, и долго не могли успокоиться, когда уже спать легли. Ночью я встал в туалет, Макарова увязалась за мной, села на кафельный пол, закурила, и истории про даведей и фанкабоб потекли с новой силой. Неожиданно попер полупьяный креатив, мы не могли остановиться, перебивали друг друга, махали руками, изображая некоторых даведей с таким азартом, что перебудили пол-этажа.

Утром проснулись в странном похмелье, настроение отсутствовало напрочь. За окном заваривался чай хмурого уральского утра, типовые многоэтажки, край рабочего города. Тоска — два соска.

— А поехали в Алма-Ату! — неожиданно предложила Макарова.

— Почему именно в Алма-Ату? — спросил я, хотя вообще-то у нас с ней не было принято удивляться.

— А у меня там подруга живет по томскому университету. Зацарина… — Макарова всех называла только по фамилии.

Фамилия «Зацарина» мне понравилась. Кроме того, появилась тема, способная победить похмельную лень.

— А поехали!

И мы поехали. Купили на вокзале билеты и, пока ждали поезд до Алма-Аты, играли в блокадный Ленинград. Почему-то нас пробило на тему голода. Макарова изображала мать, умирающую без еды, а я ее недоразвитого сынка, который все время просил хлеба.

— Мама, дай хлебушка…

— Мальчик, идите в жопу! — Отвечала мне Макарова с интонациями выпускницы Смольного института.

Выходило смешно, почти как про фанкабоб, и мы проиграли в блокадный Ленинград всю дорогу. Тем более что денег в обрез и есть действительно было нечего.

В Алма-Ате нашли Зацарину (нашли ведь!), Зацарина как Зацарина, у нас же не принято удивляться. Жила Зацарина с родителями и видом на высокогорный каток «Медео», папа ее выставил домашнее вино, к которому мы немедленно причастились.

На третий день в голову мне пришла неожиданная идея.

— Макарова, а ведь у меня возле Фрунзе однополчанин живет, Витька Киприянов, а давай махнем к нему. Тут ведь недалеко.

Мы и махнули. Загрузились в автобус и поехали. Всю дорогу до Алма-Аты мы говорили шестистопным ямбом. Only. Где-то возле Фрунзе классический размер настолько прочно лег на

извилины, что все мысленные мысли организовались в ровный, правильно организованный поток из чередующихся ударных и безударных слогов. Мыслить как-то иначе казалось невозможным.

На центральном автовокзале пересели на рейсовый автобус и еще два часа тряслись в шестистопном ритме, пока не доехали до Кара-Балты, маленького городка, где жил Киприянов.

В армии он был королем. Солдаты слушались, офицеры уважали. Мы подружились. После увольнения задумали дембельское путешествие — решили объехать всех наших. Сначала отгуляли у меня, потом все разъехались, чтобы через месяц встретиться на Иссык-Куле. Приехал лишь я один. Витька встретил, вот точно так же, на центральном фрунзенском автовокзале мы пересели в дребезжащий рейсовый, потом долго шли по ночной Кара-Балте. Уже подходя к дому, Витька меня предупредил:

— Ты знаешь, а мы с подселением живем…

Как с подселением? Все просто — в коммунальной квартире. Две крохотные комнаты на четверых — пьющий папка, мамка учительница английского языка и младший брат-балбес. Приплыли! А у меня обратные билеты только через месяц!

Однако все устроилось наилучшим образом. Пока мы расслаблялись на Иссык-Куле, мамка уехала со своим классом в Минск, брат свалил в трудовой лагерь. Папку тоже ни разу не видел — он пошел на рыбалку и пропал. Впрочем, как и сам Витька. На следующий день после Иссык-Куля мы встретили киприяновского одногруппника. Тот напугал Витьку, еще не отошедшего от муштры (я был свидетелем, как Витька, сняв трубку домашнего аппарата, механически выдохнул: «Первая рота. Старший сержант Киприянов у телефона слушает!»), что началась практика и нужно срочно быть там-то и там-то, иначе отчислят.

На следующий день Витька собрался и уехал. Так я остался один в чужом доме. В чужом незнакомом городе. В чужой стране. Две недели полного одиночества, полного *выпадания* и светлой дембельской печали — ибо после Фрунзе меня ждала родина тоски — солнечный Кишинев — и старшина Толик Терзи. Мы хотели махнуть к нему вместе с Витькой, но, видимо, не судьба.

Так я тогда Киприянова больше и не увидел. За день до отъезда вернулась его мама из Минска, нарисовался папа с рыбалки; меня загрузили в старенький «запорожец» и повезли в аэропорт. Разумеется, у меня остались к Виктору некоторые вопросы. Например, как сложилась судьба у его бывшей девушки Кристины, по которой старший сержант Киприянов страдал все два года срочной службы…

…Вот мы с Макаровой и упали Витьке как снег на голову в неуютном и тихом феврале. Макарова тактично отошла в сторону. До сих пор помню, как у Витьки глаза расширились, когда он увидел меня, соткавшегося словно бы из зимнего воздуха…

…А про саму Алма-Ату я мало что помню. Много самодельного вина выпито было, много отвлеченного и умственного общения, зашитого в шестистопный ямб шекспировских пьес. В минуты просветления Зацарина выводила нас на улицу. Ну, да, помню каток «Медео», потом главный проспект и придыхание, с которым она показывает особняк первого секретаря ЦК КПК товарища Кунаева. И автовокзал помню, с которого начался киргизский вояж.

Но самое сильное впечатление оставила ретроспектива Ильи Глазунова в музее изящных искусств (должна же быть в поездке культурная программа), которую мы посетили для «прикола». Но вот великая сила искусства: ничего не помню, даже дом Кунаева, а выставку Глазунова, к стыду своему, помню, и даже хорошо.

Мне тогда показалось: Алма-Ата — странное место. Более странное, нежели Фрунзе, где с восточным колоритом все более определенно. А Казахстан словно бы застрял в промежутке, впитав все советское. Один мой приятель любит говорить о своей исторической родине, Львове, — «нищета материи». В Алма-Ате у меня осталось ощущение «тщеты материи», когда люди живут параллельно тому, что их окружает.

Такая вот, значит, случилась у меня тогда Алма-Ата.

Семиглавый Мар — Шипово

(Расстояние 1209 км, общее время в пути 1 д. 3 ч 21 мин.)

Вечер перестает быть томным — пограничных пунктов, оказывается, четыре. Сейчас мы въехали на территорию суверенного Казахстана, потом снова окажемся в России для того, чтобы во второй раз попасть в бывшую советскую республику.

Теперь проводник, в некоторой ажитации, приволок мне целую коробку картриджей. Сначала подослал проводницу, ранее снабдившую меня тряпками. Видимо, это был пробный шар. После первого поста она пришла с причитаниями о взятке: пришлось дать, чтобы пропустили, а для ее кармана это деньги значительные… тысяча тенге…

Когда клиент (то есть я) дозрел, они дожали его (то есть меня) упаковкой картриджей, что отныне, по легенде, везу в подарок. Проводник (отказавший в свое время мне в ложке и вилке) долго распинался, никакого-де криминала, все чисто и все

честно, я имею право на провоз любого товара до трех тысяч долларов, но в случае чего, если обман обнаружится, мне ничего не будет, а вот его «посадят на кулкан». Он даже пытался материться, но выходило неубедительно.

Во мне боролись несколько стихий. Жалость и отвращение, высокомерие (хотелось, чтобы поскорее оставили в покое) и извечное желание помочь ближнему. Нерешительность мне несвойственна, отказать мог легко, но пожалел, как есть пожалел. Быть мне теперь контрабандистом.

Туалет открыли. Пошел чистить зубы.

Шипово — Переметная

(Расстояние 1251 км, общее время в пути 1 д. 4 ч 34 мин.)

А вот и казахские пограничники пришли. Поставили печати. В вагоне минимум света, из-за чего процедура упрощается. Тусклый, липкий, розовато-сладковатый свет, невозможно читать книги или газеты, только с экрана лэптопа, что светится выпуклыми буквами.

Ждем таможенников.

Остановились напротив поезда «Киев — Астана», окна в окна. И в том поезде тоже тусклый свет, позволяющий видеть лишь натюрморт на столе. Бутыли с минеральной водой, стакан в подстаканнике, чайная ложка. Ровно два окна напротив, картинки в чужую жизнь. Людей нет, но присутствие ощущается. На рождественский вертеп похоже. Почему-то.

Неожиданно свет напротив гаснет (одновременно в двух купе, доступных взгляду), через мгновение так же неожиданно зажигается — в одно купе входит мужчина в белой рубашке, потом закрывает дверь и появляется уже в другом окне. Я вижу женщину, которую разбудила неожиданная яркость или белая рубашка, ослепительная в закупоренной темноте. Раньше купе казалось пустым. Она лежала под простыней, теперь поднимается, у нее кудри, она заспанна и симпатична. Между ними (белой рубашкой и заспанными кудрями), очевидно, есть некая связь, но какая? И почему тогда, если они вместе, то разведены по разным загонам?! Ведь и в том и в другом отсеке вторые нижние (уж не говорю о верхних полках) свободны.

Никогда не узнаю.

Так странно — когда я в прошлый раз приезжал в Алма-Ату, никакой Астаны и в помине не существовало. И был город Фрунзе, а не Бишкек. Когда распался Советский Союз, мы с Киприяновым окончательно потерялись. Раньше перезванивались изредка, хотя дозвониться до Кара-Балты всегда оказывалось

проблематичным — и напрямую, и заказывая через телефонистку. А теперь и вовсе пропасть. Препятствия кажутся непреодолимыми. Кажется, именно тогда в первый раз я почувствовал, как бывает, когда политика и большая история вмешиваются в жизнь маленького человека.

…Да, а Макарова вышла замуж за Гаврилова, купили они полуторку в четырех трамвайных от меня. Егор, никогда не имевший дома, гордился наведенным «уютом» — пригласив на новоселье, с гордостью предложил курение на просторном балконе (вид на трамвайные рельсы), а во время трапезы дал черный или красный перец, на выбор.

Скоро лишь сказка сказывается. Прожили они полтора, что ли, года. Завели ребенка, не помогло. Перед расставанием и разменом (Макарова вернулась в Миасс, а Гаврилов в Озерск) Егор рассказывал:

— Представляешь, лежим мы вместе, смотрю я на Макарову и вдруг чувствую, как у меня клыки вырастают вампирские и ногти метра полтора. Ими-то я в нее и впиваюсь…

Каждая семья несчастлива по-своему. Помыкавшись, женившись на подруге матери, Гаврилов уехал контрактником в Чечню. Большая история делалась вне его жизни, вот он, видимо, и решил, как тот Магомед…

Переметная — Уральск

(Расстояние 1291 км, общее время в пути 1 д. 5 ч 19 мин.)

Я всегда завидовал профессиональным путешественникам. Не таким, как Федор Конюхов или Юрий Сенкевич, но поэтам и прозаикам, объезжающим город за городом, страну за страной. Дмитрия Александровича Пригова как ни встретишь, он все из Керчи в Вологду, из Вологды в Керчь. Тима такой же. Ольга Александровна Седакова. Лев Семенович Рубинштейн. Аня Кузьминская. И другая Аня, Альчук, жена Миши Рыклина. Славка Курицын. Шабуров вот в последнее время. Да и Люся долго дома не сидит, имеет право…

Когда я жил в Чердачинске, то время от времени приглашал к себе разных поэтов для выступлений, многие останавливались у меня. Приученные к походным условиям, с компактной сумкой и стальным желудком, они четко и профессионально отрабатывали программу, собирали обожание и аплодисменты, отчаливая в новый пункт назначения. Как-то мы с Дмитрием Александровичем поехали в Свердловск, жили вместе в гостинице и я мог наблюдать, как он живет, отстраненно от ситуации, как мгновенно выпадает из нее, начиная рисовать картинки мелкими,

медитативными штрихами. Как пионер, «всегда готов» к труду и обороне. Как дистанцируется от людей. Любо-дорого посмотреть.

Вот и в Москве одна из самых распространенных и приятственных светских тем — кто откуда приехал или куда собирается уехать. Такое ощущение, что постоянно разъезжающие профессионалы успевают прожить на несколько жизней больше.

Это я уже по себе сужу — с тех пор как покинул дом родной и перебрался в столицу, ровно на одну жизнь стало больше. Даже если уезжаешь, твое существование в месте убытия не останавливается, но, странным образом, продолжает длиться параллельно реальному. Думаю, это чувствуют все приезжие. Все уезжие.

Но то, что видится заманчивым со стороны, оказывается хлопотным и накладным, если ввязываешься в поездки сам. Дискомфорт и отсутствие привычного уюта, зависимость от чужих людей и извне привнесенного. С ужасом думаешь о звездах шоу-бизнеса, вынужденных бороздить страну вдоль и поперек. Сплошные бесчеловечные переезды, когда чес да чес кругом, адский труд, выжимающий до последнего предела.

Я, конечно, праздный человек, но не до такой степени.

Уральск — Казахстан

(Расстояние 1409 км, общее время в пути 1 д. 7 ч 37 мин.)

Топоним понятен — Казахстан граничит с Уралом, в том числе с чердачинской областью, был бы я порасторопнее, похитрее, можно было бы выкроить денек-другой, чтобы заглянуть на Печерскую, 10. Но тогда бы возникал какой-то прагматизм, а мне этого сейчас не нужно.

Кажется, я запутался: по чьим землям теперь несемся? Если учесть, что последний раз мой паспорт штамповали казахи, значит, преодолели мы лишь половину пограничных препятствий, или я что-то упустил? Ведь очень хочется спать, поскольку свет в купе поистине *нетварный*, глаза слипаются как у куклы, положенной в коробке на бок. Читать сложно, нашел в ноутбуке файл с недавним Левкиным (построчечный разбор бунинского «Чистого понедельника»), увеличил шрифт и ушел с концами. Разнообразил существование, съев мандарин.

Вот и сижу, наблюдая мутацию стиля, левкинские излучения проникают через оболочку соседнего открытого файла, соседнего открытого-прикрытого окна. Тоже ведь чужая жизнь, чужие (высокие) отношения.

Пассажиры сидят по норам. Даже проводники прекратили копошение. Только дребезжание обшивки «под дерево», только

колеса, перемалывающие фарш. Кажется, тут один я такой, путешествующий из места отправки к месту прибытия, следуя всем, до копеечки, маршрутом. Самому странно. Над Казахстаном (или мы снова в России?) сплошной Малевич, в котором состав вычерчивает тоннель. Словно мы подводная лодка или аквариум, упавший на самое дно Марианской впадины.

Казахстан — Чингирлау

(Расстояние 1488 км, общее время в пути 1 д. 9 ч 16 мин.)

Все время боюсь сбиться в хронотопе; почему-то важно соответствовать естественному порядку. Даже если художественная литература. Ну, если в рядовых станциях еще можно запутаться, то пограничные пункты должны совпадать, иначе целенаправленное введение в заблуждение выйдет. М-да, дискурс продолжает мутировать, надо бы избавиться от стороннего. Хотя бы закрытием дополнительного окна.

Но сначала дочитаю. Очень уж душеподъемно. Никак не могу вспомнить, курит Левкин или нет. Зачем-то.

Чингирлау — Илецк-1

(Расстояние 1555 км, общее время в пути 1 д. 10 ч 37 мин.)

Для чего придуманы поезда? Чтобы фиксировать себя в них, внутри, думать о себе как об обычном человеке, которым ты, собственно говоря, и являешься, потому что иные, *не простые* в поездах не ездят.

Воображаешь о себе черт знает что, потом выходишь на стоянке и видишь уродливость тапочек на перроне, носков, некоего исподнего и понимаешь, что все это твое отвращение направлено на себя. Никто не виноват, что ты оказался в этом поезде, сейчас, на этом перроне, в этот день осени, тебе в этом некого обвинить. Ты можешь, конечно, если захочешь — но сугубо в юмористическом плане, осознавая несерьезность посыла. Из чего вдруг возникает: да, это и есть твоя жизнь, только твоя, сугубо твоя, это и есть ты. Вот как.

И ничего другого, никого другого, все прочее надуманно и ненатурально.

Выходишь на перрон, а напротив остановился поезд, стоят люди и почему-то все молчат, статичные как шахматы, хотя до отправления масса времени, и хочется перепутать поезда и сесть в другой поезд, чтобы попытаться начать новую жизнь без всего, с нуля, богтымой, какая пошлость, думаешь и смотришь на параллельный состав. Можно было бы в него запрыгнуть, не

размышляя, но там такие некрасивые лица, толстые тетки, и всякое желание сдувается, пропадает, никто не виноват, что ты тут оказался.

Илецк-1 — Жайсан

(Расстояние 1651 км, общее время в пути 1 д. 13 ч 12 мин.)

Жайсан — Актобе

(Расстояние 1750 км, общее время в пути 1 д. 15 ч 42 мин.)

Актобе — Кандыагаш

(Расстояние 1844 км, общее время в пути 1 д. 17 ч 30 мин.)

Кандыагаш — Жем

(Расстояние 1952 км, общее время в пути 1 д. 19 ч 21 мин.)

Я просыпаюсь от нестерпимо яркого солнца. Еще до того, как открыл глаза. Июльский день. Обломовка. Предгрозовая духота, лиловый жар. Полная метаморфоза состояния мира вокруг, мгновенная перемена блюд, полное переключение сознания. Эйфория, приходящая на смену похмелью. Я все проспал, сон, мой брат, подготовил кардинальные изменения, из-за которых все теперь не так. Словно и не со мной вовсе.

Выглянул в окно — степь да степь кругом, равнинная монотонность, разнообразная внутри, все тот же Малевич, правда, другого периода, более ранний, Малевич революционного пафоса преобразования действительности. Нищета уступает место тщете. Организм требует полной перестройки, начинаешь хвататься за гаджеты, пшикаешь в нос, закапываешь в глаза, чистишь зубы, умываешься, брызгаешься одеколоном.

Оказывается важным встроиться в новое, качественное иное, состояние. До пробуждения ты совпадал с движением поезда, всех его протянутых в одну сторону кардиограмм; теперь же иное — поезд отдельно, степь вокруг отдельно, плюс ты, отделенный от поезда и от всего вокруг.

Возникают зазоры и отчуждения, в них набивается песок тепла, медленный ветер и пыль, много пыли: солнце подсвечивает отныне видимую взвесь, словно внутри аквариума. Новое знание о среде обитания, приходящее на третий день передвижения, когда количество — в солнечное качество, подсвеченное изнутри.

В окне все то же — аристократический минимализм трех нот:

небо, солнце, облака. Вяленая трава. Выцветшая кинопленка. Изредка встречаются странные заборы, сплошь состоящие из дыр, они неприкаянно торчат возле железнодорожных путей, внезапно, без всякой логики начинаются и без всякой логики заканчиваются. Снегозадержатели. И нет ничего, кроме этой буро-малиновой горизонтальности, перетекающей в небо. Еще вчера небо спотыкалось о ландшафт, сегодня сливается. Как если то же самое состояние, только немного другими словами.

Вышел на десятиминутном полустанке без перрона, где вокзал похож на сарай, а рядом рассыпана горсть случайных домов и люди (каждый по себе, словно бы тщательно выстроенная мизансцена), вписанные во всеобщую безучастность и параллельность.

Холодный ветер, переходящий в мгновенный вечер. Ну да, типичный такой «Казахфильм». Летнее исподнее оказывается обманчивым, ибо на земле все в куртках, бушлатах, а ты вылез едва ли не в майке, то есть лето остается внутри поезда. Солнце зашло за ситцевую шторку и все очередной раз стало иначе. Совсем иначе.

Изменился сам звук движения, отныне он вкрадчивый, как по маслу, словно бы смазанный толченым, измельченным песком и подкрашенный звуком потусторонней заунывности, словно акын дергает одну или две прозрачных струны. Потерялась, ушла в сторону определенность — звучания, протекания, всего. Движение стало более определенным, линейным, но и — размазанным по степи, самоуглубленным.

И внутренний организм более не поспевает за этой перестройкой внешнего организма.

Жем — Шалкар

(Расстояние 1942 км, общее время в пути 1 д. 22 ч 16 мин.)

Последнее, что я помню из вчерашнего: дочитал Левкина, выключил свет, растянулся. Мы остановились. По коридору толпой пошел народ. В дверях возникла саратовская крашеная тетенька с Мураками наперевес — нас уплотнили, из ночного тумана возникли пассажиры, пришлось распрощаться с одноместностью. Из-за обострения коммунальности сон (защитная реакция организма) стал плотным, непроходимо густым, в него проваливаешься как в штольню, никаких тебе оттенков.

Потом начали топить, воздух приобрел вещественность уже даже не бальзама, но жидкого камня, на котором поджариваешься с разных сторон или, точнее, варишься яйцом всмятку. Засыпая,

чувствовал себя желтком (на мне желтая же «ти-шотка»), вкруг которого загустевает белок, а скорлупа приобретает хрупкость.

Потом были таможенники, прохладные как косой дождь по стеклу. Но их я уже плохо помню. Пришли, стали шарить, попросили паспорт. Нашли коробку с картриджами. Сонно объяснял: везу в подарок. На вопрос, сколько штук, сказал тридцать, хотя их там, наверняка, больше сотни и это видно невооруженным глазом.

Однако *сонность*, которую не нужно даже симулировать (сидел болванчиком, мечтая вытащить «сон» из «глаза»), заразительна. Погранцы не то чтобы смилостивились и оставили в покое, но умиротворенность (я видел, как незримым осьминогом она растекается по купе, вытягивая плавные щупальца) победила подозрительность. Если все так сладко и безмятежно, значит, совесть у пассажира спокойна? Или просто некогда — впереди еще столько вагонов, и там не по двое, а по четверо или даже шестеро — и всех обшманать нужно. Или сделать еще что-то *важное*. Короче, чем серьезнее я настраивался лепить контрабандистские отмазки, тем расслабленнее и невнимательнее становились *оне*.

И снова провал в сон (мысль, крутящаяся по кругу: не забыть записать про курение Левкина, не забыть записать про курение Левкина), из которого меня извлекает очередное требование предъявить паспорт. Уже, вероятно, с казахской стороны. Очнувшись, спрашиваю у саратовской г-жи Мураками архетипическое:

— Это белые или красные?

Звучит шуткой, но, на деле, просыпаются глубинные пласты, недавно прочитанные Платонов и «Неопалимая», все фильмы о гражданской войне одновременно. А вот как возвращают паспорт, уже не помню, ибо засыпаешь быстрее, чем думаешь или действуешь.

Последнее, что было: чувство голода, проступающее внутри смазанного влагой сна. Словно заглядываешь в темноту колодца и различаешь в нем намек на несуществующий свет…

Шалкар — Саксаульская

(Расстояние 2282 км, общее время в пути 2 д. 54 мин.)

А потом просыпаешься, то есть, буквально — высыпаешься, тебя рассыпали, высыпали на пустую сцену, залитую светом сотен софитов. Снова жарко, но уже не как в яйце, но как в воде, которая кипит вокруг яйца, наступает более естественное ощущение, более правильное, более точное.

Впрочем, сейчас солнца нет, напряжение тепла спадает, и тело возвращается к привычным очертаниям. Что это было? Очевидный сбой в программе, нарратив комкается и летит в сторону. Засыпая, я окончательно разгладил все складки на поверхности, сделал из него (из себя, делающего его) простыню.

После того, как прочитал Левкина, все окончательно стало понятным и посчитанным. Возникла очевидность, и я подумал даже бросить эти записки, почувствовал исчерпанность проекта, вычерпанность содержания, которое одно-единственное и имело смысл. И тут все изменилось.

Первое — сон, из-за которого пришлось пропустить несколько станций, второе — резкая перемена климата и попадание из осени прямиком на верхушку лета (что оказалось фантомным, но, тем не менее, на пару часов таким очевидным). Наложилось друг на дружку и изменило ход игры. Теперь до самой Алма-Аты хватит микродвижений собирания, перестройки и попытки нового соответствия новой ситуации.

До самой Алма-Аты, когда выходишь с перрона на вокзал, а затем в город, и город наваливается на тебя шершавым, асфальтовым боком, автоматически перестаешь мониторить *внутреннее* так же тщательно, как раньше, вертишь головой в разные стороны, слушаешь попутчиков, подмечаешь экстенсив. Уже не до того, что *внутри*.

Ладно, лихорадка спала, нужно пойти и заварить лапши с французским соусом или соусом болоньезе, какая упаковка там еще осталась?

По коридору ходят сморщенные старухи, но репертуар у них прежний: вода-минералка-пиво, шерстяные носки, шали-шали. Как если бы позавчерашние тетки съежились и сдулись — и только их товары остались в полной неизменности. Местные торговки меньше говорят, но дольше смотрят, пристально, призывно. Они не торгуют, они *выпрашивают* непонятно что. Очевидно же, что товарно-денежные отношения, на которые вроде бы претендуют, не могут решить реально волнующие их вопросы.

Саксаульская — Аральское море

(Расстояние 2334 км, общее время в пути 2 д. 1 ч 57 мин.)

Разумеется, моря не видно. Важны влажность и разница — два часа непереведенного времени. За окном снова мгла, ничего не видно, сплошная непроницаемость. То, что принималось за временное помутнение, превратилось в вечер, в вечность, в кратковременный закат-откат — летний день промелькнул миражом, вспыхнул шутихой, исчез за поворотом, будто и не

было вовсе. Вчера ведь тоже топили на измор, а к ночи вагон остывал, и начинало сквозить из всех щелей. И вид из окна, и запахи — в темноте все возвращается к норме, то есть к тому, что воспринимается нормой.

— Пирожки… Пирожки с картошкой… С капустой… С капустой пирожки…

В голове толпятся полые, полузнакомые люди — юзеры из «Живого журнала», редактора-начальники, авторы или медийные персонажи. Те, с кем общаешься в двустороннем или одностороннем порядке.

Однако пока ты здесь, пока движешься с той стороны зеркального стекла, все они становятся призрачными, словно бы обведенными контуром, но не заштрихованными. Это из тебя вместе со столичным воздухом-духом выходит прежняя жизнь.

— Рыба копченая… Камбала, копченый жирик…

Прошла по коридору незамеченной, а запах коптильни завис, до сих пор разъедает сквозняк. Смешиваясь с запахом машинного масла, заменяющем железкам лимфу.

Тем и хороша дорога, что в процессе все меняется настолько, что кажется: оставаться в прежнем виде невозможно. Да только возвращаешься потом в сонные городские комнаты, и реальность вновь стягивается над головой, будто ничего и не было.

Конечно, путешествия откладывают личинки где-то на самом дне памяти, да только икра их эволюционирует крайне медленно, незаметно — как последний приплод в урожай, сгнивающий еще до того, как созреть. Впечатления нестойкие, словно эфирные масла. Словно сон, атмосфера которого выветривается за мгновение до пробуждения. И все, что не поймано, уходит безвозвратно. Вот для того-то и нужна стенограмма.

— Рыбка, рыбку жарену берем?…

Расправить полотенце и простыню. Помыть руки с мылом. Разбрызгать воду по половику, пиалу кипятка (едва не ошпариться), пиалу холодной воды. Заварить остатки сухофруктов. Помыть руки с мылом. Почистить мандарин. Съесть остатки сухофруктов с соусом болоньезе. Прогуляться и выбросить мусор. Заодно помыть руки мылом. Сбрызнуться одеколоном. Неожиданно решить почистить зубы. Почистить зубы. Снять обувь. Прочитать две главы «Бесов». Тупо смотреть в окно, где выключили изображение. Тетушка-масленица (лицо-блин) с бутылкой минеральной воды «Шалкар» («40 лет на рынке»). Двадцать пять рублей, берет рублями.

— Семечки-водка-натуральный-сок-шерстяные-носки-рубли, — выговаривает универсальная продавщица всего-что-только-захочется.

Забавно звучит «водка — натуральный сок».

Г-жа Мураками отвернулась к стене, ей страсть как хочется поговорить; сочувствую, попутчик достался неразговорчивый. Она из местных. Уехала из Казахстана в 1976, нет, в 74 году. Жила недалеко от Чимкента. У меня из Чимкента было полроты однополчан, и они с таким смаком говорили об этом городе, что казалось — он центр мира. Госпожа Мураками (между прочим, накрашена, аккуратный маникюр, манеры) говорит, что Тюратам (бывший Ленинск), проезжаемый ночью (стоянка семь минут) — это космодром Байконур, но со станции его не видно.

Зато видно («посмотрите, какие!») звезды. Звезды действительно «какие»: крупного помола, сочные, воспаленные.

Ее провожал толстый муж и худенькая дочь. Еще у них есть сын — толстый папа говорил с ним по телефону («Да, провожаем маму»), так я и узнал, что едет не он, а она. Напоминает мне мою маму.

Не выдержала, обернулась:

— Это так поезд трясет, а мне все кажется, что это вы печатаете. А как ни взгляну — руки у вас на месте…

На каком? Ведь и вправду печатаю. Хотя, конечно, поезд дребезжит громче и разнообразнее. «Симфония псалмов».

В дневниках Кафки упоминается «вавилонская шахта». В противовес башне, «вавилонская шахта» — это минус-событие: если в жизни долго ничего не происходит и она линейна как железнодорожное полотно, проложенное сквозь степь, то малейшее колебание активности вырастает до самого что ни на есть грандиозного масштаба.

Одинокая поездка в условиях шаткого равенства комфорта и дискомфорта оказывается метафорой обычной человеческой жизни с сокрытым от себя самого ожиданием конца.

Если ехать вдвоем (экстравертно, а не так, как сейчас), можно бесконечно заниматься любовью, вколачивая себя в любовь, а не в текст. Но ничего не поделаешь — таковы условия эксперимента, придуманного для самого себя, хотя заранее знаешь: выходя на перрон в Алма-Ате, выкрикнешь: «Я сделал это!», но легче или радостнее не станет. Придется отвлечься на встречающих и на город, на людей, идущих мимо, шумы и дымы, коих, перемешанных с мусором и криками птиц, на перронах водится предостаточно.

Аральское море — Казалинск

(Расстояние 2462 км, общее время в пути 2 д. 3 ч 53 мин.)

Я все время думаю: чем все это (мои записки) может

закончиться? Ведь нельзя же бросать на полуслове, на незавершенности сюжета, исчерпанного самой исчерпанностью. Хотя если искусство отражает (пытается отражать) жизнь в формах самой жизни (путевых заметках), подобной незавершенности не избежать. Ничего странного: заканчивается один сюжет (промежуточный, подорожный) и начинается другой (алма-атинский), нужно ли их объединять?

С другой стороны, какая-то, хотя бы мало-мальская драматургия необходима для закрепления импрессионизма в устойчивых формах. (Вот Люся прочитает «Невозможность путешествий» и скажет, что ей снова не хватило определенности. Сама всю сознательную жизнь воюет с «ангелом условности», но когда дело доходит до дела, требует качественного изменения героя в конце. Иначе «незачОт». Писатель имеет-де право на внимание и время читателя, если перемену участи можно будет почувствовать, подержать в руках. Из грязи в князи, или кто был никем, тот станет всем.)

Изменения обязательно укладываются в схемы и в формулы, наперечет известные, заранее посчитанные. Скажем, роман взросления или воспитания (или карьеры), или же road-movie, или же безостановочное томление духа (плоти), или какая-нибудь «мысль семейная» или «мысль народная».

Дискурс как жанр требует немедленной поживы. Пожива выражается во внятности изложения и вытекающей отсюда оправданности ожиданий. Но где же тогда «правда жизни»?

Тем правда и отличается от установочной (установленной) морали, что сидит на нескольких стульях сразу. Точнее, сразу между пары сидений.

Ты надеешься на автоматическую символизацию происходящего в тексте, ибо читатель не может скользить своим курсором по строчкам *просто так*. Его путешествие по тексту (сквозь текст) должно прирастать внутренним пространством преодоленного. Иначе никак. Вот и получается, что (внешний) сюжет лишь мешает этому самому приращению, заставляя скользить поверху, а не переживать (пережевывать) *бытийственный спотыкач*, что складывается как бог на душу положит.

Но это и не туристические заметки, так как страсть не хочется туризма, выезжающего за счет фактуры (экстенсива). То, что ничего не происходит и не меняется, а в окне ничего не видно — принципиальное условие, да?

Меняться (оставаясь при этом неизменным) должна внутренняя дорога в непонятно куда; меняться сейчас, дабы остаться неизменной (когда все выветрится) потом. По́том

выступающая и немедленно испаряющаяся со лба.

Дневник есть нечто постоянное, изо дня в день набегающее, накапливающееся. У меня же теперь несколько иная задача — выхватить из постоянного потока всего несколько дней и расписать их по нотам.

Ограниченность мирволит насыщенности. Так получается концентрат. У меня уже сложился один такой текст — «Пятнадцать мгновений весны»: брал по порядку симфонии Шостаковича и записывал мысли и ассоциации, приходившие в голову, пока звучала музыка. После финального аккорда запись обрывалась и более не обрабатывалась. Практически «автоматическое письмо» и «поток сознания» (но без дегуманизированной *остраненности*), скрепленные сюжетом из расползающихся лейтмотивов.

Так вот нечто подобное затеял и теперь — пока поезд движется, то пусть вместе с ним движется и все остальное. И «мысль народная», и road-movie, и все остальное, чего ни пожелаешь.

Голова раскалывается без боли. Она не болит, но раскалывается — как грецкий орех, ровно по шву внутренней спайки. Почти чувствую усыхание головного мозга, превращения ядра в труху. Закладывает уши. Вода из крана бежит тонкой струйкой. Хочется засунуть голову под холодную воду, но военный коммунизм не предоставляет возможности.

Выходя на перрон, понимаешь, насколько одурел в замкнутой коробке со спертым, перекрученным воздухом. Отстраняясь, ловишь остатки рассеивающегося морока, межеумочного состояния, когда и явь не явь, и сна как не бывало. Накручиваешь на спидометре подкорки преодоленное расстояние, на перроне «де-юре» и «де-факто» замирают в относительном равновесии, но объявляют отправление — и ты снова ныряешь в пыльную норку.

— Семучки, семужка, сникэрсы, пыво, пэпсия, вода «миныралка», водочка… Рыбка жарена, копчена, рыбка бырем, геенна огненная, плывем, мальчики-девочки, шашлыки-мастерки с начесом, сухарики-кириешки, жевачки, бырем, нарды, нарты, наряды неяды, крапленые карты, шарады, ребусы, комические куплеты, бырем быстрей, пока поезд не у. е…

Казалинск — Тюратам

(Расстояние 2557 км, общее время в пути 2 д. 5 ч 36 мин.)

Полустанки, которые мы проезжаем и на которых останавливаемся, состоят из зон отчуждения. Привычные российские станции состоят из вокзала и зоны отчуждения

вокруг, а дальше, за площадью, начинается поселок или город. Здесь не так: зона отчуждения — и все, ничего более. Возможно, дальше будет еще что-то. Но пока все сотворенное выглядит нелепым, словно бы воткнутым на скорую руку, и цельности не создает. Так же как и люди, не существующие здесь отдельно от пейзажа — они и есть пейзаж.

Потом станет ясным: Казахстан — что ни возьми — конспект российского состояния: все то же самое, но в заостренном, концентрированном виде, касается ли это экономики, политики или культуры.

Торговки не суетятся; первая станция с чередой киосков, похожих на перестроечные киоски в российских городах. Ассортимент один и тот же (соки, лапша, сигареты). Скучающие продавцы (миленькая чернявая девчушка в одном из ларьков, мужик в ушанке по соседству). Рубли берут.

Поезд стоит, покрякивая и громко вздыхая, потягиваясь и отдыхая. В столовой прикупил беляшей; в витрину, между горкой расставленных пакетов с яблочным соком, воткнута раскрашенная фотография продавщицы с маленьким сыном. Масса незнакомых сортов пива (позже насчитал четырнадцать) и до десяти водки. Водку продают везде — в косках, на самопальных лотках, у торговок, что выглядит отдельной дикостью (приятно приехать из высокоразвитой страны). Обязательно собака с поджатым хвостом. На перроне свет, возле вагонных лестниц обязательная суета, но подними голову — вверху темнота и звезды, безоблачное небо, «нет сигнала сети», отчетливая половина луны.

Материя не истончается — она тут распыляется. Всех нелюбителей гламура нужно срочно отвезти сюда, в непроходимую хтонь и посмотреть, сколько выдержат. В России победила «почва», а здесь все еще «кровь». И не то чтобы боролась да победила, хтонь тут изначальна, несокрушимая и легендарная.

Между тем, меняется психологический климат: многое из того, что казалось бы непереносимым дома (обеспечив разговорами на полдня) переносится со стоической легкостью, демонстративным «незамечанием». (Я не о состоянии туалетов.)

Вот только сейчас растворился и пропал запах копченой рыбы.

Пошел к проводнице забрать зарядившийся телефон, а у нее полное купе народа. Тетки с китайскими сумками. По-русски не понимают. Коммерция, однако: не только вещи, но и люди. Помощь за копейки. Время от времени коридор заполняется безбилетниками. Более не прячут. Используют скорый поезд «Казахстан» как пригородную электричку, порой не

протолкнуться. Выходишь за кипятком — и словно в арабский квартал попадаешь. Те же теснота, аляповатость, избыточность товаров, запахи.

И если это в СВ-вагоне так, что ж говорить про остальные?

Но и это еще не все. Когда я отдавал хозяйке контрабандные вещи, то она потянулась и к г-же Мураками. Та извлекла из своих тюков женский костюм и тоже отдала проводнице. Плюс пару картриджей из сумки. Не только меня загрузили.

Наверное, все пассажиры международного маршрута работают на личное обогащение обслуживающего нас персонала.

Я заварил пиалу успокаивающего ромашкового чая.

Тюратам — Джусалы

(Расстояние 2634 км, общее время в пути 2 д. 5 ч 50 мин.)

С утра время тянется, но во второй половине часы мелькают верстовыми столбами, день легко катит под откос. Приходит ночь, свет становится еще более тусклым, кумар — рассеянным. Без того нечастые остановки становятся еще реже. Оттого и открываешь заветный томик с вылетающими страницами. Полюбил дешевые издания классики (покетбуки), что и в дорогу брать не накладно, и черкать в них не стыдно. А я люблю черкать и загибать уголки страничек…

…Опять о «Бесах»: вовсе не потому, что сейчас подумалось в поезде, но так действительно и есть, и я об этом еще много лет назад писал — строение романа напоминает структуру купейного вагона.

Персонажи сидят по своим купе с плотно закрытыми дверями, там между ними происходит многое (о чем мы не догадываемся или не знаем), а после выходят в узенький коридор — то все вместе, то попарно в тамбур перекурить, сталкиваются в очереди за кипятком или у туалета, где и начинают выводить арии и пропевать карикатурные (на котурнах) диалоги…

Достоевский, конечно, зимний писатель (как Шостакович и Бетховен — зимние композиторы): большая форма *подморозки* требует. «Зимний» — в том же самом смысле, что и «ночной» или «поездной»: протяженность важна, протяжность. Необходимы время и место для возможности *выпасть*. Когда первый раз читал «Братьев Карамазовых», помню, вприпрыжку бежал поскорее домой, чтоб узнать, что ж там дальше. Настолько густ замес, что не отпускает, держит, пока читаешь, оседает осязаемым послевкусием, мякотью сока. У правого уха открывается параллельное пространство (коридор), где постоянно суета и вспыхивают словечки, скандалы и происшествия.

Чтение, напоминающее путешествие, — очередной приступ «Идиота» или «Игрока» — выгораживает внутри большой жизни маленькую жизнь, мини-сезон — как во время болезни или влюбленности.

Я всю жизнь перечитываю «Бесов», с тех пор как ныне покойный папин товарищ Алик Коновалов подарил родителям огоньковскую подписку на собрание сочинений классика. Черные томики с позолотой, лупоглазые иллюстрации Ильи Глазунова. Я бегал выкупать книжки, как только приходила открытка. Особый ритуал, ныне безвозвратно утраченный. Перестройка, в которую «Бесы» (с тяжелой руки драматурга М. Шатрова и демократа Ю. Корякина) воспринимались политическим памфлетом (Пелевиным XIX века), придет позже. И теперь постигающий самостоятельно (а когда-то с помощью Макаровой), читаю «Бесов» как драму абсурда. Драму провинциальной российской жизни (впрочем, в больших городах жизнь еще более запутанна и непонятна), абсурдную по определению.

Воспринимать «Бесы» в качестве политпамфлета — немилосердно сужать его смысл, лишать пресловутой полифоничности.

Бесы — это же не маньяки-революционеры, но галерея аллегорий. Банального бытового бесовства, да и небанального тоже. Весь комплект. Полный набор. От ложного любомудрия до пафосного сластолюбия. Одна «кадриль литературы» чего стоит!

Очень вневременная и смешная (остроумно написанная) книжка.

Джусалы — Джалагаш

(Расстояние 2706 км, общее время в пути 2 д. 8 ч 5 мин.)

Особенно веселил нас тогда, когда мы читали «Бесов» вместе с Макаровой, один прием Достоевского, точнее, рассказчика, Антона Лаврентьича Г-ва, который любит отвлекаться от основной мысли в сторону всяческих второстепенных деталей.

Более того, человек увлекающийся и, как все прочие персонажи «Бесов», мгновенно входящий в раж, Г-ев не может остановиться и продолжает добавлять к вспомогательному аппендиксу ненужные подробности, городить детали одну на другую, еще и еще.

Вот, скажем, в первой части приводит он разговор между двумя дамами про сердечные дела своих детей, но соскальзывает на разговор о здоровье и ломоте зубов, затем совершенно неочевидно переходит на Женевское озеро.

…«*Заметила она, что тот с Дашей иногда говорит, ну и*

стала беситься, тут уж и мне, матушка, житья не стало. Раздражаться мне доктора запретили, и так это хваленое озеро ихнее мне надоело, только зубы от него разболелись, такой ревматизм получила. Печатают даже про то, что от Женевского озера зубы ломит: свойство такое…»

После чего импровизация заканчивается, и разговор возвращается в конвенциональное русло. Разговорная интонация per se, воздух, выдыхаемый из обеих ноздрей, создающий простор и атмосферу.

Так Кириллов, сочиняя в финале предсмертную записку, предлагает пририсовать к ней рожицу, хулиганское словечко: не может остановиться и пишет «Свобода, равенство, братство…»

Джалагаш — Кзыл-Орда

(Расстояние 2783 км, общее время в пути 2 д. 9 ч 10 мин.)

Кзыл-Орда — Чиили

(Расстояние 2910 км, общее время в пути 2 д. 11 ч 24 мин.)

Чиили — Яны-Курган

(Расстояние 2962 км, общее время в пути 2 д. 12 ч 23 мин.)

Яны-Курган — Туркестан

(Расстояние 3068 км, общее время в пути 2 д. 14 ч 10 мин.)

Туркестан — Тимур

(Расстояние 3122 км, общее время в пути 2 д. 15 ч 17 мин.)

Скорее всего, все это похоже на эскиз, на набросок, незавершенный этюд. Творение не будет закончено. Оно давно уже не продолжается, застыло на определенном этапе, остановилось, все силы уходят на поддержание того, что есть. Люди не входят в обязательный репертуар, люди все как один с кавалерийской походкой, случайны, а вот такыры (трещины в земле) — нет.

Это же очень похоже на Россию (в смысле противоборства со средой), и там, и здесь положенный на обе лопатки народ располагается параллельно полосе отчуждения, черте оседлости и ослабленности. Похоже и не похоже, думаешь о различиях, но в

глаза бросаются тождества — бог ты мой, как же грустен Казахстан при солнечной погоде!

Сейчас солнечно как вчера, но уже не до обморока, ибо подготовлен. А проснулся от холода, что ж они не топят-то? Натянул все, что было. Заварил чай. Разговорился с г-жой Мураками. (Правда, теперь она стала г-жой Кафка: посетовала, что нечем заняться, и я предложил ей «Америку».)

Как я и думал, ровесница моей мамы. Едет к родителям, у матери микроинсульт. Поговорили и об этом. Сама «с Казахстана», здесь училась, здесь познакомилась с мужем. Муж из Баку. Русский, но ревнивый. Трое детей. Последнего родила в сорок, и тогда муж приказал сидеть дома. Сидит. В доме достаток. Любит эвфемизмы («Погоду бросает то в жар, то в холод, как женщину после пятидесяти»). Если эвфемизмов не избежать, извиняется. Больше всего волнуют вопросы здоровья и проблемы в личной жизни детей. У дочек неудачные браки, младший (ему девятнадцать) встречается с Настей (ей двадцать четыре), с родителями не знакомит, просит родителей почаще бывать на даче. В комнате, не стыдясь, держит презервативы. В частной и непринужденной беседе г-жа Кафка высказалась в том духе, что «пусть пар выпустит». Я говорю, может, если хорошо им, так пускай. Лучше же, чем клей нюхать.

— Но их только секс связывает.

— Так что ж в том плохого?

— Но ему же только девятнадцать!

Впрочем, Настя, судя по всему, девочка умная (соглашусь: раз предохраняется, то да), в аспирантуре учится, одно плохо — из бедной семьи, то есть никто и звать никак. Все сложно и у старшей, и у средней — из-за того, что выбирали пару не своей социальной группы и без образования. Оттого и проблемы в общении, дикость в поведении, непредсказуемость. Нужно мужей в своем кругу искать, в своей референтной группе.

А Настя, между прочим, культуролог и пишет диссертацию «про какие-то там музеи». Ну, говорю, тогда вам и беспокоиться не о чем, в ближайшее время ничего не ждите, не случится. Пока Настя не защитится и карьеру, ее устраивающую, не сделает.

(Что ж, была у меня такая, *про себя думаю*.)

Но что хорошо — приобщила г-жа Кафка сына к чтению. Любит читать и ему книги подсовывает. Мураками. Коэльо.

Коэльо попроще и с претензией на философию, говорит она. Мураками депрессивен. А недавно прочитала вот «Парфюмера», хорошо написано, но такая гадость…

— Говорят, недавно фильм вышел, так вот я не понимаю, как же такой, про запахи фильм можно снять? А еще говорят, есть

такой Пелевин, так он в какие годы жил?

Посоветовал ей найти книги Улицкой.

Сын сказал ей, что если «Хроники заводной птицы» понравятся, то он у Насти еще Мураками возьмет, у нее книг этого автора целая полка. Так и есть, говорю, да только одна книжка похожа на другую.

Дался же им этот японец. Великая сила маркетинга. Своих надо читать — или классику.

Сказала, что любит дамские романы читать. Проще и быстрее. Только потом в памяти ничего не остается.

Ну, после Кафки точно останется.

Углубилась. Притихла, посапывает. Нравится, говорит.

Тимур — Арысь-1

(Расстояние 3177 км, общее время в пути 2 д. 16 ч 10 мин.)

Потому и не топят, что само разойдется. Разошлось. Летнее солнце, мы продвигаемся на юг к районам, граничащим с Узбекистаном, где, говорят, зимы не бывает.

Перрон, заваленный дынями, айвой, арбузами, яблоками. Состав затаривается фруктами. Покупают, не задумываясь, ведерко за сто тенге, пропитывая вагон праздничной свежестью. Из-под колес поезда вылезает девушка цыганистого вида с двумя ведерками.

— Берите яблоки или груши!

Сдержанно благодарю и отказываюсь.

— Я на вас обижаюсь, — говорит она. — Лезла к вам под поездом через пути, а вы меня разочаровываете.

Гордо разворачивается. На ее спине (белая мохеровая кофта) остались следы копоти, поездного исподнего.

Деревья шумят стройные. Отчаянно ярко-зеленая трава. Сарай, окна которого забиты буквами, оставшимися от советских лозунгов — большими неповоротливыми кусками картона. К дереву прибита надпись «таксофон», и тут же на столе стоит телефонный аппарат. К нему очередь. Появляются газеты, продаются они вперемешку с продуктами. Татьяна Васильева рассказывает о роли в новом фильме. Жанна Фриске хищно сверкает глазами. От Олега Меньшикова ушла тайная жена. Коленька Басков дал скандальное интервью.

Мужик продает домбру, дотошный пассажир пробует играть. Музыка.

Подъезжает велосипедист и спрашивает меня, как там в поезде, «лежать можно»? Другой мужик с огромной тяжелой сумкой спрашивает, как пройти на автостанцию.

На небе ни облака. Равнина, на горизонте холмы. Или неровная степь, вдруг посреди пустоты возникает маленькое кладбище. Беспризорный, будто сам по себе, скот. Пирамидальные, вытянутые в струну, тополя. Водонапорные башни, внешне похожие на планетарии. Разбитые вагоны, стоящие в стороне. Мы делаем мокрую уборку, выгребаем грязь, мусор.

Предлагают купить сотовый или сим-карту. Или талисманы. Или мало ли еще что (ходят постоянно, причем не только женщины). Наконец появляется связь, звоню маме.

Деревья радикально меняют пейзаж. Прикрывают степную наготу, делают мир более уютным, похожим на Россию, словно дорога лежит в Крым и скоро случится море. Поезд замедляет ход.

— Весна, разлита весна в воздухе, — говорит г-жа Кафка.

Арысь-1 — Чимкент

(Расстояние 3256 км, общее время в пути 2 д. 17 ч 52 мин.)

— А из чего у вас котлеты?

— А из мяса! Думай быстрей, а то поезд уйдет.

Чем не одесский юмор?

Единственное, что этот ландшафт проглатывает безболезненно — телеграфные столбы. За миллионным Чимкентом (обещанных небоскребов не увидел, зато многолюдный перрон жировал разнообразием продуктов и человеческих типов) пейзаж стал подробнее, складчатее. На горизонте появились небольшие горы с заснеженными верхушками.

Поезд поворачивает на север. Мост через реку, вместо реки — несколько полувысохших ручейков, изможденно сплетающихся, точнее, расплетающихся, распадающихся узором; на глиняном берегу — долгое кладбище, алюминий блестит на солнце. Лето продолжает бурлить, и когда г-жа Кафка угощает яблоками с дачного участка («экологически чистые, ничем не брызгали»), собранными в октябре, мозг возмущается: ну, какой октябрь, лето ж на дворе!

Ничего себе лето, новый год на носу, вернешься в столицу, а там уже торговая истерия началась, в магазинах елки наряжают, витрины гирляндами расцвечивают.

Здесь, между прочим, тоже очень любят гирлянды — на многих полустанках видел — блестят и мигают вечерами, искрятся, зависая в пустоте.

Чимкент — Манкент

(Расстояние — 3283 км, общее время в пути 2 д. 18 ч 47 мин.)

Жизнь на фоне гор. Вечность задарма. Межумочность — вот что тревожит. Ныне Казахстан кажется удаленнее Арабских Эмиратов или Туниса, где отдыхали с Ольгой год назад. Там все понятно — традиционный мусульманский строй жизни, белая архитектура, нравы, едва разбавленные европейским влиянием, чужая жизнь. А как быть с этой, почти родной, или, скорее, двоюродной прорехой пространства?

Дело же не в имперском мышлении, пусть живут как хотят и уносят суверенитета столько, сколько смогут унести, а в том, что странная страна, тянувшаяся вслед за «старшим братом», замерла на полдороге, ни туда ни сюда; начинаешь подмечать восточные приметы в архитектуре и структуре города, но спотыкаешься о кириллицу или березки; вспоминаешь о «новой волне» казахского кино, но как обойтись без «Ночного дозора»?

Все противится обобщениям, отдельные впечатления не складываются в стройный ряд. Я просто записываю; кажется, Надежда Мандельштам советовала: когда не умеешь оценить явление, просто начинай описывать, а там видно будет — письмо само выведет тебя на правильную дорогу.

В Тунисе туристическая инфраструктура существует отдельно от страны. На берегу Средиземного. Смеялись с Ольгой над подчеркнутым, стилизованным колоритом. Вымороченный, искусственный мир, построенный специально для бесчувственных приезжающих, шаг в сторону — и хтонь проглотит не поморщась. А тут… Самая что ни на есть толща народной жизни; оттого и бежит определений, оттого и прячется, вещь-в-себе.

Манкент — Тюлькубас

(Расстояние — 3340 км, общее время в пути 2 д. 20 ч 1 мин.)

С одной стороны поезда горы, пути проложены возле самого распадка, с другой — мятая, а после, чуть дальше, разглаженная степь. Розовые породы, выступающие на поверхность, поросшую травой и мхом. «Над вечным покоем» нужно было писать именно здесь.

Я думаю об Ольге, о том, почему вместе — без любви, но в согласии и полном взаимопонимании. Незадолго до отъезда спросила, оторвавшись от компьютера:

— А почему мы живем вместе?

Растерялся, пожал плечами. Нужно было сориентироваться на местности. Выставить очередную галочку.

— Потому что я самый лучший.

Но возможность выставить галочку (объясниться) упущена. Первое время еще говорили о чувствах, да быт съел пустопорожние разговоры. Самих разговоров стало меньше. Тоже ведь съели.

У кого это я встречал фразу о том, что они (он и она) сходились как скрипач и скрипка, для того чтобы сыграть сонату? Тогда мы с Ольгой скорее джазовые импровизаторы — кто в лес, кто по дрова, но со стороны, если вслушаться, звучит складно.

Обязательно ли должна присутствовать любовь? Все только и делают, что говорят «любовь, любовь», песни поют. Кино, сериалы опять же. Зомбируют народонаселение. А если ее нет, тогда что? Как? Если нет вообще. В мире. Или все-таки есть? Ибо как же это миру совсем без нее? И что же это такое — любовь, дал бы кто определение. Но не отвечает, продолжая мучить. Конечно, хочется. Но значит ли это, что если ее нет, то следует жить бобылем, ужинать и ложиться спать в одиночестве?

Наспишься еще. В гробу. А пока жив (над горной грядой зависает гряда облаков, выпуклых, что твои склоны), нужно чтобы кто-то сопел рядышком. Обязательно нужно спать вдвоем. И не только, кстати, спать.

Ольга. Долгими осенними вечерами, переходящими в бесконечные зимние ночи, мне важно твое присутствие, ибо даже диетическая телевизионная кашица кажется совершенно несъедобной без тебя. Уже не говоря о желании сходить в кино или в ресторан, наконец, съездить вместе в отпуск.

Особенно отвратительно есть в одиночестве. Пока готовишь, то еще ничего, вовлечен в процесс, но вот стол накрыт, сервирован; дальше — тишина. Даже если музыка или телевизор на полную громкость. Полная громкость лишний раз подчеркивает «одиночность» и неуют.

Есть, конечно, секрет — бутылка хорошего красного. Пока готовишь, разминаешься, прикладываешься время от времени к пузатому бокалу, так что трапезу встречаешь окончательно разогретым. И тогда уже и еда неважна, и все прочее человечество. Груда грязной посуды ждет завтрашнего пробуждения. Моешь ноги и ложишься спать. В полной уверенности, что на этот вечер удалось превратить одиночество в уединение.

Главное, чтобы в этот момент никто не позвонил. Иначе столь тщательно лелеемый настрой рушится в един миг. В един миг!

Тюлькубас — Бурное

(Расстояние — 3395 км, общее время в пути 2 д. 21 ч 25 мин.)

Раньше я не разделял «любовь» и «страсть», для меня они были едины. Позже понятия разошлись как «лево» и «право». Что же лучше для семейной жизни — равномерность спокойного сосуществования или бурный поток непредсказуемости? Кто знает, Ватсон, кто знает. В конце концов, мы же взрослые люди и понимаем, что этот остров необитаем. А ты сидишь на берегу, тебе тепло и скучно, и ты толстеешь, пухнешь не по дням, а по часам.

В «Бесах» наткнулся на рекомендации Варвары Петровны. Выпишу, а то потеряется.

«*Не доводи до последней черты — и это первое правило в супружестве…*»

Ага, плавали, знаем. Да только где она, «последняя черта», когда все начисто пишется, методом проб и ошибок, новых проб и новых ошибок.

У Джулиана Барнса, отобранного у Ольги, вычитал другой совет — совет старой женщины своей дочери, заплутавшей в браке. Та вопиет о покое и ясности — когда ж, наконец, настанет счастливый миг успокоения? А мудрая матрона вороном ей и ответствует: «Никогда».

Нет и не может быть в супружестве зоны покоя, когда все акценты и точки расставлены, покой лишь только снится, любой момент может оказаться для семейных отношений роковым. Мало ли какая коса найдет, мало ли какой камень подвернется.

Так что сиди и слушай, анализируй и не расслабляйся, продолжай вести наблюдения. Как некогда пел герой первого казахстанского боевика: «Следи за собой, будь осторожен…»

Бурное — Джамбул

(Расстояние — 3465 км, общее время в пути 2 д. 22 ч 43 мин.)

У Ольги горный профиль. Она любит танцевать и неплохо водит машину. За ней как за каменной. Супружество есть дружество: важно не бороться за первородство, но вовремя подставить плечо. Еще до того, как попросят. Для того чтобы не попросили.

Когда она вдруг заболела, я заволновался. Вызвал гражданке Украины скорую московскую помощь. Ольга была против, но особенно не сопротивлялась: силы иссякли. Через полтора часа приехали два нетрезвых обормота, спросили денег, «сколько не жалко». А не жалко, ибо покой покупали. От болезни откупались внезапной. К утру и прошло, жар спал вслед за волнением.

— А что будешь делать, если со мной приключится беда,

если, например, я обезножу? — спрашиваю я.

— Во-первых, я связываю твои слова и отбрасываю далеко-далеко, чтобы не исполнилось! А во-вторых…

Важно, чтобы существовал человек, которому можно задавать такие вопросы. Хотя бы задавать. Раньше, не задумываясь («а во-вторых») отвечала, что немедленно отправит к родителям на Урал, теперь молчит. Что-то там себе думает: не поле же перейти. Не пюре в блендере приготовить.

Блендер, кстати, вместе покупали. Сразу после возвращения из Туниса. Подсели на овощные супы-пюре («все включено»), несколько раз честно пытались соответствовать. Еще пару раз Оля готовила молочные коктейли. В выходные, когда не надо рано вставать. Теперь стоит на холодильнике, пылится.

К быту совершенно равнодушна.

Посуду моем по очереди.

Джамбул — Луговая

(Расстояние — 3582 км, общее время в пути 3 д. 55 мин.)

Г-жа Кафка рассказывает о том, что муж ее содержит (в отличие от семейного расклада у дочерей, которым «супруг и шмотки не подарит»), и это правильно: мужик должен семью содержать. Переспрашиваю — что значит *должен*?

С Ольгой таких вопросов не возникает. Вот выправим ей гражданство и купим домик в деревне. То-то жизнь начнется! Перед сном, насидевшись за компьютером, хочется прогуляться. Но она приходит вымотанная и совершенно неспособная к моциону…

Так, какие у нас еще субъективные трудности? Эта, как ее… корабль-призрак… Любовь… Что это за слово, которое знают все?!

Луговая — Чу

(Расстояние — 3697 км, общее время в пути 3 д. 2 ч 56 мин.)

Ольга ревнует к прошлому, к воде воспоминаний, из них состоит мое тело. Раньше я постоянно ссылался на предыдущий опыт.

С помощью отсылок наводил мост между тем, что было и тем, что будет в нашей совместной жизни. Я как бы говорю ей — видишь, ты встроена в поток жизни, ты стала его частью, именно поэтому и важно знать «откуда есть пошла земля русская». Ведь таким, какой я есть рядом с тобой, я обязан всему тому, что случалось, происходило, мучило или восхищало.

Ольга ревнует меня к литературе. Она думает, что это хороший способ спрятаться от действительности, в которой, помимо всего прочего, находится и она.

И она тоже.

Еще она считает, что писатель обязан воровать сюжеты и образы из реальности, и опасается за свою приватность. Она принципиально не читает моих текстов, видимо, боится расстроиться.

Кажется, она опасается увидеть там совершенно иного, непредсказуемого человека. Это же так страшно — жить рядом, не зная, с кем живешь, и однажды столкнуться лоб в лоб с тем, чего не понимаешь.

Отчасти, она права. Издержки производства… Стараюсь не грузить ее профессиональными подробностями, взаимоотношениями с коллегами, тем более что она воспринимает их болезненно. В оправдание говорю, что стараюсь не смешивать жизнь и работу.

Вот именно: стараюсь…

У нас нет детей, поэтому у нас есть только совместное настоящее и раздельно нажитое прошлое, отекающее воспоминаниями, приходящее в снах, которые я уже давно прекратил пересказывать.

Чу — Отар

(Расстояние — 3852 км, общее время в пути 3 д. 6 ч 19 мин.)

Постепенно подъезжаем. Настроение приподнятое, несмотря на усталость, накопленную вместе с грязью. Одежда превратилась во вторую кожу, в убитого на охоте бизона, кажется, она тоже дышит, тоже потеет, тоже пахнет.

За окном растекается натюрморт ночных микрорайонов. Г-жа Кафка штудирует «Америку», торопится дочитать, еще не зная, что роман окажется незаконченным.

Тушуясь, пряча глаза, ко мне снова подошла проводница. Долго сбивчиво объясняла. Жестикулировала. Не сразу, но понял, что для отчетности ей нужен пассажирский отзыв, тогда к концу года (а ведь уже конец года!), возможно, ей выплатят премию.

Протягивает замызганную книгу с разлинованными страницами, похожую на украденный классный журнал. Оторопев от наглости, соглашаюсь. Проводница мгновенно исчезает.

Сижу задумчиво. Листаю замусоленные страницы. Читаю нелепые благодарности, одни выведены каллиграфическим твердым почерком, другие каракули и не разобрать.

Почему-то вспоминаю Солженицына, его мнение о важности

обустройства Казахстана в новом российском раскладе. Перед лицом встает по-ленински ласковый прищур Нурсурлтана Назарбаева. Чувствую ответный прилив ответственности.

Отар — Алма-Ата-1

(Расстояние 4008 км, общее время в пути 3 д. 8 ч 54 мин.)

Дорогие казахские друзья!

Так радостно приветствовать народ братского Казахстана на гостеприимной и плодородной казахской земле! Многовековая дружба казахов и русских подает нам великое множество примеров взаимодействия двух великих и нерушимых народов. Приятно ощущать, что на родине великих Джамбула и Абая живет и процветает творческий дух народа-строителя, народа-победителя, народа-землепашца и земледельца.

Тысячей невидимых нитей наши страны связаны в единое и нерасторжимое целое. Сложная геополитическая ситуация хорошо показывает, кто в этом мире друг свободному Казахстану, а кто враг. Наше общее будущее обязывает жить в мирном соседстве, взаимно обогащая друг друга в экономике, искусстве и спорте.

Да, не станем скрывать, в отношении двух наших стран случались и сложные, противоречивые моменты. В Советском Союзе именно казахские степи являлись южными рубежами страны, мягким и ласковым подбрюшьем, на чем величаво раскинулась матушка Россия.

Годы коллективизации и сталинские репрессии не прошли даром для великого казахского народа. Многие семьи потеряли кормильцев во время Великой Отечественной войны. Но и в оттепель, наступившую после XX съезда КПСС, и в перестройку, коренным образом изменившую характер наших отношений на государственном уровне, мы вступали вместе, плечом к плечу.

Наступили годы размежевания. Казахстан избрал для себя особую стезю и стал независимым государством. Несмотря на это, наша дружба не ослабела, но стала еще сильнее и как хорошее казахское вино с каждым годом становится все крепче и крепче.

В заключение хочется высказать слова благодарности всем людям доброй воли, которые сделали мое нынешнее пребывание на гостеприимной казахской земле комфортабельным и плодотворным.

Благодарю за внимание.

Конечно, «казахское вино» — это перебор, я понимаю. Но «водка» не обладает представительской респектабельностью… Нужно было бы упомянуть кумыс, но кумыс, понятное дело, не

может стоять и крепнуть (как дружба между народами) долгие-долгие годы.

Алма-Ата-1 — Алма-Ата-2

(Расстояние 4017 км, время в пути 3д. 9 ч 29 мин.)

В Алма-Ате дождь.

На заплаканном перроне меня встречает Ольга, прилетевшая накануне.

2006

Тель-Авив
Шестнадцатая маршрутка (1)

Водители маршруток, считающие мелочь, у них есть такая штука рядом с рулем, в два полушария которой они скидывают монетки. На светофорах водитель запускает руку в медные россыпи, выуживает монетки, раскладывая их по столбикам. У некоторых водил это входит в привычку. Я помню одного молодого парня, который купал руку в копеечках по инерции, *просто так.*

Шестнадцатая маршрутка идет от Алленби до Шалема в Рамат-Гане

Все водители, кстати, знают русский; и технички, и продавщицы в супере

Клины перелетных птиц. До Африки уже недалеко

Календарики с доступными дамами, рассыпаемые на набережной и втыкаемые за дворники

Священники в рясах, идущие кромкой моря ако посуху

Их прихожанки в платках

Арабы, купающиеся в одежде

Запах пляжной косметики

Кошерные Макдоналдсы

Парковки на пустырях

Блуждающий центр

Дизенгоф

Бульвар Ротшильда, упирающийся в долгострой Габимы с бронзовым Лошариком на пустой площади

Трущобы центральной станции с выбитыми передними зубами

Длинная-длинная набережная

Сон, наваливающийся вместе с пятичасовой темнотой

Точнее, не сонливость, но вялость, *вареность*

Указатели улиц на трех языках

Кошки. Голуби. Кошки. Голуби

Мусорные клетки для пластиковых бутылок, стоящие на тротуарах. В человеческий рост

Порт

Холмы

Пальмы

Хамсин

Трущобные кварталы рядом с небоскребами

Самолеты, низко летящие над городом за город

Яффо на горизонте
Огни проспектов так заманчиво горят (со стороны набережной)
Баянисты, стоящие на голове над входом в башню Оперы
Эвкалиптовые рощи
Суданская роза
Фонтаны
Песок. Камни
Камни. Песок на зубах
Олеандры, грейпфрутовые деревья, финиковые пальмы
Хасиды на билбордах
Лавочки с пенсионерами
Разнобойные, разномастные светофоры
Ни одной библейской святыни
Скобка моря
Сны о доме

2009

Тель-Авив
Шестнадцатая маршрутка (2)

Первой заходит крашеная блондинка не первой молодости с пищащей картонной коробкой, которую она ставит на пол. В коробке прорези для дыхания цыплят. Затем входит, не нагибаясь, глазастый школьник с удивленным взглядом и активной жизненной позицией: с видимым удовольствием он каждый раз включается за процесс передачи сдачи.

На кроссовках у него цепочки. А я представляю, как вечером вся семья этого мальчика соберется за столом. Соберется, ну и все — у этой моей грезы нет морали. Жарко, мозг расслаблен.

Где-то на подъезде к южному Тель-Авиву вваливается ортодокс с пейсами. Белая рубашка, белые носки, черная одежда. Ортодокс утыкается взглядом в лобовое стекло — перед нами едет автобус, на задней стороне которого реклама нижнего белья. Автобус подолгу стоит на светофорах.

На повороте к Левински (значит, большая часть пути уже позади) впархивают две молодые негритоски со стаканчиками пепси.

В маечках. С торчащими в разные стороны сосками. Волосы у них разобраны на мелкие косички; допив газировку, они наливают новую порцию из бутылки, завернутой в бумажный пакет, точно это алкоголь.

Вместе с ними вползает загорелый ашкеназ, похожий на верблюда с пачки «Кемел», который долго устраивается на задах, теряет мелочь, школьник помогает ему собрать монетки, а затем школьника и вовсе пересаживают к «верблюду», так как на очередном перекрестке в маршрутку втискивается громкоголосая бабка, которой хочется сесть поближе к водителю.

Садится. Тут же начинает гортанно горланить, вовлекая в разговор не только водителя в шляпе, постоянно сплевывающего в окно, но и крашеную, слегка пожухшую тетку с цыплятами.

Где-то в середине долгой Левински негритоски, допив пепси, выпархивают, а их место занимает семья, пахнущая индусскими благовониями: маменька и пузатый папенька, оба в шортах, и кудрявая деточка с ангельским личиком.

Затем в маршрутку, где личный состав продолжает меняться, залезает претенциозная тетка с морщинистой кожей в странной полупрозрачной хламиде, многократно прожженной сигаретами; это, вероятно, у нее фан такой, свой способ быть модной. В ее мочках болтаются круги — такие же большие, как и под ее

глазами, кажется, худоба ее дурно пахнет. Фея, как я называю ее про себя, начинает громко говорить по телефону, забивая говорливую бабульку с первого сиденья. Общий разговор вянет.

И я обращаю внимание на толстого американца в панаме, вытирающего потную лысину платком.

То, что он из Америки, узнаю из его разговора с маленькой вьетнамкой (скорее всего, она его ассистентка, решаю я). Ассистентка говорит с ним по-английски без какого бы то ни было акцента. У нее звонит трубка, в которую она говорит на непонятном щелкающем наречии, затем, обращаясь к окончательно вспотевшему рохле, вновь переходит на английский, поясняя, что звонила Милла.

А-а-а-а-а, говорит багровая лысина, Милла, как же, знаю, знаю, передавай ей привет.

Американец странно смотрится на фоне тесных азиатских лавок, мелькающих за окном, белых домов, облепленных товарами и людьми, точно муравьями — на фоне всего этого сотворенного антуража, стремящегося стать соприродным. Американец смотрится странно, апострофом, а вьетнамка в картиночке этого мира — как влитая. С ее маленькими наманикюренными (каждый не больше моего мизинца) пальчиками, торчащими из вьетнамок.

На смену фее, вышедшей у поворота на Алленби, вошли интеллигентный ботаник лет двадцати пяти и поджарый эфиоп с сеткой. В сетке продукты.

Теперь, когда море видно в просветы улиц, громче всех говорит длинноногая разбитная деваха. Она тараторит в свою трубку так эмоционально и громко, что кажется, будто в маршрутке стало тесно.

Ее трескотню демонстративно не замечают кудреватая тетка средних лет с замусоленной Торой и девочка-гот.

Потом заходит стриженый парнишка с серьгами на полмочки.

Эфиоп выходит.

Входит неухоженный «строитель» с пышными, неухоженными бакенбардами в поношенном костюмчике, который почему-то садится на пол.

Также хочется упомянуть Иисуса Христа в холщовом хипповом рубище и Марию Магдалину, вошедшую вместе с ним; рыжую конопатую ирландку (звонок на ее мобильном выводил джигу) со связкой воздушных шариков; носатого угрюмого мачо в кипе (он ехал с нами совсем недолго), музыканта с гитарой, напевавшего под нос себе нечто заунывное и, наверное, кого-то еще, хотя дорога заканчивается, упираясь в площадь с фонтанами.

Дальше уже только пляж и море.

Море

2011

II. Существительное

Но менять надо не небо, а душу! Пусть бы ты уехал за широкие моря, пусть бы, как говорит наш Вергилий, «города и берег исчезли», — за тобой везде, куда бы ты ни приехал, последуют твои пороки. То же самое ответил на чей-то вопрос и Сократ: «Странно ли, что тебе нет никакой пользы от странствий, если ты повсюду таскаешь самого себя?» — та же причина, что погнала тебя в путь, гонится за тобою. Что толку искать новых мест, впервые видеть города и страны? Сколько ни разъезжай, все пропадет впустую. Ты спросишь, почему тебе невозможно спастись бегством? От себя не убежишь. Надо сбросить с души ее груз, а до того ни одно место тебе не понравится…

Сенека. Из «Нравственных писем к Луцилию»

Места в Чердачинске, напоминающие другие города

Отрывок из романа «Едоки картофеля»

Гостиница «Южный Урал», выкрашенная в розовый цвет, — если смотреть на нее от выставочного зала Союза художников на улице Цвиллинга — напоминает венецианское палаццо. Тогда проезжающий мимо красный трамвай усть-катавской сборки — гондола.

Желтый (песчаный) затылок оперного театра — если смотреть на него с середины Кировки (там, где ее пересекает улица Маркса), или, в крайнем случае, от Часового завода — просто «дворец Чаушеску», квинтэссенция помпезной и тупой сталинской архитектуры.

Дорога на чердачинский металлургический завод (ЧМЗ) через промзону («долина смерти») — фильм из далекого и ужасного будущего (а отвалы отходов, по кромке которого спокойно ездят самосвалы, похожи на лунный кратер).

Дом по улице Коммуны с кассами «Аэрофлота», стоящий напротив белого дома с детской библиотекой по улице Пушкина (особенно верхняя его часть), — на пекинские «ласточкины гнезда».

Некоторые аллеи в старой части ЧМЗ и двухэтажная застройка в районе радиозавода — типичный южный курортный городок (так и кажется, что за поворотом вот-вот откроется вид на море).

Полукруглый поворот улицы Цвиллинга (чуть выше кафе «Лакомка» и фотоателье) — если смотреть на него со стороны Первой булочной туда, где окна над аркой и выступающие треугольные эркеры, украшенные ампирной лепниной — это наша Малая (или Новая) Голландия.

Дом на площади Революции со стороны памятника Ленину (среди прочего там — железнодорожное управление), в котором размещен Музей декоративно-прикладного искусства с каслинским литьем — если смотреть на него из нового подземного перехода у входа в Никитинские ряды, он похож на московскую высотку сталинского периода или (если облака поверх него быстро бегут) на «Титаник».

2011

Поселок

(романное пространство)

Сначала нужно пояснить, что такое «романное пространство» и как оно появилось.

Вообще-то оно может появиться где угодно, стоит только щелкнуть пальцами рук и сказать, что, вот, мол, вот оно, романное пространство, началось.

Щелчок — и все вокруг (и ты сам в том числе) оказывается внутри умозрительно обрамленного пространства; в акватории или кубатуре повышенной семиотической отзывчивости. Все, что ты отныне тут видишь, и все, что отныне с тобой здесь происходит (или не происходит) складывается в умозрительный текст.

Само это понятие — «романное пространство» мы придумали с одним университетским приятелем во время прогулок после занятий.

Филфак наш находится за зданием Теплотехнического института с огромным изображением ордена Победы на фасаде; в него упирается, точнее, от него начинается, главная торговая улица Чердачинска — улица Кирова (и здесь, между прочим, уходит под землю один из самых первых, как по старшинству, так и по стратегической значимости, городских подземных переходов с массой рукавов и выходов), трамвайными путями, протяженной перспективой тянущаяся до площади Революции (если смотреть вдоль Кирова).

Или же, если смотреть вдоль проспекта Победы, то, глядя в сторону Сибири, начинающейся за железнодорожным мостом, можно увидеть Ленинградский мост, чуть погодя упирающийся в железнодорожный мост, стоящий параллельно улице Российской, на которой я прожил какую-то часть своей жизни.

Если же посмотреть в сторону Северо-запада, то не увидишь ничего, кроме холма, исполосованного шоссе, которое скатывается вместе с медленными трамваями к самому началу описываемого перекрестка.

Когда-то Е. В. Александров, главный архитектор советского Чердачинска, озаботился нарастанием в нашем миллионном «промышленном и культурном» центре «кризиса вертикали», из-за чего на вершине плавного холма, ни к селу ни к городу (точнее, спиной к автомобильному училищу, лицом к Сибири)

воткнули невзрачную многоэтажку.

Я не знаю, зачем я столько подробно объясняю структуру этого перекрестка, а затем буду пытаться дотошно вложить в голову того, кто читает, карту-схему поселка автоматно-механического завода (АМЗ), но оно *так нужно*. Тем более если речь идет о пространстве.

Речь о пространстве

Что можно ощущать в обычном городе, лишенном какой бы то ни было культурно-исторической аффектации? Деревни, сгоревшие в истории нынешних кривоногих улиц, ничем таким особенным не отличались и не блистали; Марату Гельману с Чердачинском было бы труднее возиться.

Хотя если вокруг нет ничего, что тянуло бы на туристический пунктум, пунктумом становится, может стать все что угодно — само это вещество повседневности, равномерно (или, напротив, комочками) распространенная каша стадиума.

Кроме того, ты сам становишься пунктумом, сам становишься центром, начиная сплетать вокруг себя стихийную поэму без героя (еще Фуко наглядно показал, как наблюдатель выводит себя за скобки наблюдения и наблюдаемой системы), накапливая эти едва осязаемые (изнанкой затылка) впечатления.

Я убежден, что в эпоху тотальной симулякризации и подмен единственное, что невозможно подделать (единственное, что тебе не изменит) — ощущение и переживание каждого конкретного пространства, в котором ты участвуешь — или же которое участвует в тебе (и тогда ты точно есть).

Время, как сказал Иосиф Бродский, есть голод; им невозможно насытиться; не то что пространством, выигрывающим у кино и театра, а теперь уже даже и у книг.

Пространство — это то единственное, ради чего мы путешествуем (или же сидим дома).

То, что труднее всего описать и еще труднее забрать с собой.

То, что не заменит любые творческие результаты, но подменит их.

То, что все еще непредсказуемо (и, пожалуй, единственное непредсказуемое произведение рук человеческих или их устраненности) и не рассчитано, а потому все еще интересно.

Поэма без героя

А так как мне бумаги не хватило, то я пишу на черновиках чужого пространства (ревматическими трамвайчиками,

«икарусами» с подагрой), отутюженного общественным транспортом и изъезженного подержанными иномарками.

Кому принадлежат улицы и переулки?

Площади и перекрестки?

Всем, кто тут ходит, — и никому.

Видите ли, отныне, для того чтобы начать свой «Выбор натуры» или «Путешествие в маленькую страну», мне уже не нужно никуда ездить — все есть здесь, все рядом.

Все там, где ничего нет. Где ничего не видно (глаз замылен) — и где смысл открывается навстречу пытливому взгляду.

Сначала и затем был романтизм с «побегом энтузиаста» в экзотические обстоятельства, потом, соответственно, «экзистенциализм» с бесконечным падением в шахту безвинного «я»; ныне же и вовсе кто в лес, кто по дрова, все личные переживания связываются с вписанностью или невписанностью тебя как тела (тела как тебя) в тот или иной поворот ли, изгиб ли индивидуальной судьбы.

После занятий мы выходили из гуманитарного корпуса, шли к подземному переходу у Теплотеха и, опускаясь ниже уровня земли, словно входили в теплый бассейн всеобщей осмысленности.

Романное пространство включалось едва ли не автоматически, со временем отпала необходимость даже и щелкать пальцами или обмениваться взглядами, мыслями и жестами.

Ты точно плыл вместе с городом навстречу весне и даже лету, которое выглядывало, подобно соседней многоэтажке или реке, скрытой за близлежащим многоквартирником, точно так же, как из-под пятницы выглядывает суббота.

Вот что важно — нынешнее чтение не сильно потворствует беллетристике. Возможно, оттого, что все сюжеты и все инварианты сюжетов вызубрены последним двоечником, возможно, потому, что время ныне такое — не то чтобы бессобытийное, ну уж точно не трагическое. Зря, что ли, трагедии нынче не пишут. И даже драмы, у всех одинаковые, типовые, точно квартиры (порционные), спешат прикидываться мелодрамами.

Читателю скучно следить за сюжетом, он и сам тебе может наворотить такое, что мало не покажется; мысль-то у него, у читателя, вперед фабулы спешит и любое сюжетостроение обгоняет, отвлекаясь на поворотах в сторону себя, своих дел, своего существования.

Вот я и подумал — чем множить сущности искусственные да

искусные, не проще ли просто обозначить место для наррации, которое каждый может заполнить героями «по собственному вкусу».

Языковое расширение Чердачинска

Советские города почти никогда не растут естественным образом, без насилия объединения и обобществления окружающего пространства.

Чердачинск, вытянувшийся вдоль дорог, не исключение; однако здесь дороги не объединяют территорию, но разрывают ее на фрагменты. На лоскуты.

Сложные, навороченные остановки общего транспорта, к которым в Чердачинске какая-то особая тяга, схожи со средневековыми крепостями, объединяющими в себе функции защитных сооружений, форпостов цивилизации и общественно доступных трактиров.

Сидя в троллейбусе, спотыкающемся о реконструируемые и перестраиваемые дороги, я почти физически ощущаю, как город мстит насильственному объединению, устраиваясь поудобнее и делясь, четвертуясь на поселки, посады и слободы, улицы и кварталы.

Все эти объединения, вырастающие естественным, органическим путем, ныне, уже в постсоветскую эпоху, вымываются — снос ветхости и деревьев, а также расширение дорог являются косвенным тому свидетельством, лишая Чердачинск последнего вещества уюта, накопленного за годы стабильности и застоя.

Последнего, что держит.

Расширяя дороги, начальство бессознательно чувствует затхлость собственного существования, пытаясь заглушить невротические комплексы судорожными телодвижениями отчаявшегося не утонуть человека (точно так же выглядит и собянинское предложение об удвоении территории Москвы — бежать им всем некуда, а, видно, хочется. Убежать или хотя бы затеряться).

Расширение дорог и зачистка пространства должна как бы способствовать продуванию подведомственной территории, однако власть не понимает, что сквозняк выдувает не только мусор и пыль, но и биологическую основу существования. А возможно, и понимает.

Видимо, по этим расширенным дорогам будут ездить окончательно мутирующие мутанты, а город и дальше продолжит сыпаться — на территории, дольки, фрагменты, куски, щепки,

лоскуты; вместо того, чтобы объединяться органическим веществом нормального существования в то, что обычно и подразумевается под словом «город».

Тотальное насилие, унаследованное с советских времен, способно оседлать какую-то часть мира, где, если навалиться всем, может возникнуть кое-что упорядоченное. Наспех нахлобученное поверх естественного рисунка силовых и энергетических полей.

В Чердачинске есть центр, завязанный на проспект Ленина и его окрестности (для точки отсчета поставили специальный памятник «нулевому километру»), которые, в качестве исключения, и являются тем самым городом, построенным по правилам и которого больше нет ни в одном из спальных районов — четыре-пять кварталов вверх от Ленина, четыре-пять вниз, и все. Все прочее — подзагулявшая струганина и обветренный, застывший (остывший) беспорядок, полный брешей и дыр, пустот и беззубости, вне всякой логики нарушаемой разностильными строениями, что отказываются соответствовать друг другу, на каком языке с ними ни говори.

Чердачинск устроен таким образом, что в нем нет никакой нужды ломать старое — разломы между стратами столь велики и ощутимы, что всегда есть пространство для заполнения. Для точечной застройки.

Территории следует не перестраивать или достраивать, но сшивать, пока они окончательно не расползлись по социальным полюсам. Но нет же… Вместо одной дешевой рухляди строится другая рухлядь, на глазах приходящая в негодность.

Центр города чреват почти окончательной упорядоченностью, связывающей по рукам и ногам; систематичность окраины же постепенно сменяется свободным волеизъявлением, встречаясь по дороге не с хаосом, но иным, что ли, более природным, способом устройства. Переходя от надсадной индустриализации и омертвелых пустот зон отчуждения к тонкой полоске одноэтажной жизни. Окраина смотрится более естественной и плавной; вмешательство человека в природу здесь рассеяно и менее систематично — окраине дозволено рубцеваться. Она вся и есть рубец, состоящий из локальных, небольших рубцов, каждый из которых, в свою очередь, исполосован микротрещинами отдельных огородов и садов, одноэтажных хозяйств, огороженных заборами разной степени *отвратительности*.

В выгребной яме («это наша родина, сынок») есть примитивные, но все же формы жизни — в отличие от колодца, выскобленного многолетним халатным злоупотреблением.

В ней, окраине, больше жизни. Путаной и пыльной,

похмельно-запыленной, но живой.

Схема пространства

Собственно, этот текст про поселок начинается (должен был начинаться) здесь. Отсюда.

Чердачинск имеет форму креста, соответственно, поселок лепится к юго-западной его границе, встречаясь там с областью.

Городской бор, возле которого стоит наш дом, устроен по принципу первого тома прустовского «В поисках утраченного времени»: настроение зависит от того, в какую сторону пойдешь, Свана или Германтов.

В сторону Свана — значит, в сторону области, через пять домов улица заканчивается, упираясь в бездыханную зону отчуждения, насыпанную вокруг железной дороги. Там «школа для дураков», непонятные заборы с непонятной начинкой внутри, какие-то трубы, вытащенные из земли наружу и остатки двухэтажных домов с выколотыми глазами; все это разбрелось по поселковой одичалости, заросшей травой в полный рост, которая даже зимой никуда не девается, но стоит под легким наклоном, точно мертвые с косами, особенно отчетливо выделяясь на фоне пористого снега.

Пойти в ту степь, обезображенную неумелым потребительством, означает погрузиться в мучительное прошлое; так детство мое все время смотрело в сторону странных, запущенных и оттого казавшихся повышенно таинственными, территорий.

Там была конечная остановка, детская библиотека и универмаг с игрушками, дальше которого, уже на границе Ойкумены, стоял одноэтажный клуб, служивший главным поселковым кинотеатром (почему-то единственный фильм из всех здесь просмотренных, оставшийся в памяти, — пустая итальянско-французская комедия «Никаких проблем») и местом новогодних утренников.

Клуб и сейчас стоит на изгибе дороги, резко уходящей после него вниз, к берегу Шершневского водохранилища, перламутровой лентой (точно это набросанная кем-то рыбья чешуя), мелькающей поверх одноэтажных домов.

Дальше клуба я никогда не был, даже уже в сознательном возрасте. Даже теперь.

Сторона Германтов, протянувшаяся на другие пять домов (да уж, особенно длинной улицу Печерскую не назовешь) в сторону

центра города — это, прежде всего, дома моих поселковых друзей.

Печерская заканчивается четырехэтажной коробкой фабрики для глухонемых, после строительства которой рядом возникает квартал, прозванный в народе «глухарями» — сначала длинная пятиэтажка, затем девятиэтажка, которая даже теперь выглядит необжитой. Третий многоквартирник заселили буквально полгода назад (балконы смотрят сверху вниз на «лоскутики дачных мест, бездонные, точно моря»), и я еще помню, как его строили.

В детстве у меня был пунктик: мне казалось, что на месте этого скучного серого бетонного саркофага должна стоять сторожевая готическая башня, ажурная и черного цвета.

Пока Печерская упиралась в бор (из-за деревьев не было видно «городок» областной психиатрической больницы) оставался шанс, что башня выйдет-таки из сумрака — я ведь был уверен, что она, незримая, действительно там стоит, и когда-нибудь можно будет выкликнуть ее из умозрительных складок, такую загадочную, такую таинственную.

Но после того как сюда воткнули блочную коробку, карма поселка смялась, спутав все направления…

Пространство заполнили пунктумами, точно мебелью заселили, раскидав их по окоему, подобно сказочным испытаниям…

Последняя остановка перед конечной троллейбуса

Поселок городского типа (ПГТ) — компромисс между городом и деревней, натянутый между многоэтажными кварталами, за которыми накапливается город; здесь же, как над театральным партером, висит омут, огромная акустическая яма, внутри которой вызревает автономная жизнь.

Все трудности и сложности поселковой жизни как раз и связаны со смешением жанров и форм: с одной стороны, одноэтажная частнособственническая жизнь с подробным аграрным циклом рассчитана на определенное (неторопливое и уединенное, когда тебя мало что и кто отвлекает) существование, тогда как все уже давным-давно не так — и, с другой стороны, проходимость людей (прохожих, соседей, зевак, солдатиков, чужаков) через эти деревенские улицы вполне себе городская.

Самострой, возникший и распланированный еще до индустриализации, лепился к «градоформирующему предприятию», неспособному обеспечить тружеников жильем, из-за чего хозяйства и стоят здесь с незапамятных времен, практически не сдвинутые с места.

Даже названия улиц не поменялись.

Так и Москва идет-шевелится по следам доисторического посада, однако же там (да и везде, где только можно) на месте изб да засыпных хибар каменные дома выросли, а градус этажности подскочил еще в позапрошлом веке; здесь же все как и раньше, как «тогда». И если бы не амфитеатр многоэтажек (началось все с дома, построенного для глухонемых), постоянно подбирающихся все ближе и ближе к огородам, можно было бы видеть и говорить об исторически достоверном ландшафте бедного уральского поселения.

Никому в голову не придет объявлять этот ландшафт «достоянием человечества» и поручать охранять ЮНЕСКО, ибо, казалось бы, что такого — подумаешь, бездонное небо, годами падающее на низину, расчерченную участками, проливающееся на нее осадками и раскрашивающее хрустальный купол свой переменной облачностью, панорама которой в режиме реального времени — самый что ни на есть естественный кинематограф.

Это же такой пустяк — соразмерность жизни человека и того, что всех окружает.

Поселковое существование, корневое, кулаческое, против всякой советской воли закрепившееся на границах города или на некоторых его улицах, практически исчезло, превратившись в труху, в пыль и теперь мало кому доступно. Нормой ныне повсеместно признаны бетонные квадратные метры, соответственно формирующие соответственного человека. Вот оно, парадоксальное везение русского человека — считать за счастье жизнь в рабочем поселке, степень комфортности которой зависит не от властей, но твоей собственной сноровки и способности провести горячую воду, канализацию. Отстраивались годами, в туалет ходили на улицу, «топтались», как говорила бабушка, накрепко связанные с землей — сезонами, погодой, небом. Между тем жизнь вокруг, то есть за забором нашим менялась, менялась — и изменилась до неузнаваемости.

Вот и к нам в поселок пришла волна «второй индустриализации», имеющей в Чердачинске какие-то особенно уродливые формы: сначала окружили поселок домами, затем срубили лес, отделяющий его от Уфимского тракта…

…И трещит теперь по швам полотно поселковой жизни, давая трещину то там, то здесь — плотно натянутое меж ошметков городского хозяйства, оно все еще выполняет функцию отсутствия внятной (выше человеческого роста) линейности, то есть продолжает ткать неформальность.

Человеку трудно в расчисленном. Даже если он этого и не осознает, влюбленный в привычные маршруты и расписания,

жизнь не может сводиться к аппетитам тела — есть же еще и душа. Функцию души внутри города поддерживают (должны) парки и скверы; нужно ли лишний раз обсуждать, в каком они у нас находятся состоянии? Вот почему так важна неправильная поселковая геометрия, подъедаемая со всех сторон логикой бессовестного существования, строй которой так и настроен против всего живого в сторону нарастающего, громыхающего громогласного небытия.

Туман

Точно канализационный вар распустившегося махрами вымокшего аспирина, вдруг стал виден воздух; словно его включили, выключив все вокруг. Нет, не так: все убрали, и все.

Дальше руки время заканчивается (время — это то, что видишь) и начинается пространство (это то, что чувствуешь), словно мир перевоплотился или недовоплотился (или же перевоплощается) в плащевую ткань или в оберточную бумагу, куда ты попросил завернуть цветы (тюльпаны).

Амаркорд возможен только тогда, когда ты уже начал забывать; пока ты все помнишь, прошлое продолжает расти, нарастать щетиной и расчесывать воздух у щек.

Обернувшись, ты разворачиваешься, ах, если бы вглубь, вспять — в возраст не по возрастанию, но убытию, вплоть до фаянса молочных зубов, когда ничего этого (того, что потом появилось вокруг) не было.

Был только этот поселок, прижатый к шершавой столешнице небом как пресс-папье. За тем плавным нижним поворотом влево я всегда предчувствовал море, хотя никогда не видел его. Странное дело, но берег Шершневского водохранилища, огибающий АМЗ, стало видно только тогда, когда точно мухоморы после дождя здесь понатыкали девятиэтажки. Или просто я подрос немного, уровень обзора изменился, и море не только стало видно, но и стало казаться, что оно стало ближе.

Стало, замерзнув.

Встало.

Люди в этом тумане превратились в оводов (эх, жаль, не удалось сфотографировать старушку в черном), машины — в шмелей, а вот дома совсем вочеловечились — мне вдруг показалось, что у старой элитки на Толбухина снесло не крышу, но полчерепа. А потом я словно увидел, что там внутри черепа, но не так, как если бы я туда заглянул и вижу вермишель извилин, — а точно на все, что вокруг, я смотрел изнутри, и волны памяти щекотали мой эпидермис. Другие дома (причем я

отчетливо различал среди них мужчин в халатах и даже женщину в чепчике для душа) выходили из теплого влажного конденсата, оперившего деревья, как из ванной; кокетливо отдернув забрызганную занавеску, женщина уже накрутила у себя на голове махровое полотенце, жадно впитывающее ее запах и не способное этим запахом напиться.

Пожалуй, туман не был равномерным, он пульсировал точно музыка и пытался превратить любое усилие в фотобрак: особенно плотный он спустился, когда я забрел на стадион. Возможно, просто на стадионе и был самый сильный туман. Возможно, стадион был центром тумана или же туман тут вырабатывался, точно *солярис*.

До полной водонепроницаемости.

До северного сияния.

До лунного затмения.

До короткого замыкания.

Я никогда не играл здесь в футбол и не катался на коньках, я делал все это на других стадионах, в других районах Чердачинска, однако ложная память меня вынуждает точно вспомнить, как все тут было. Шерстяные варежки, говорок из репродуктора, сахарный песок над беговой дорожкой, вчерашние и завтрашние мозоли, рука об руку пары по кругу, по кругу…

Я никого не вижу в тумане, кроме мамы; папа ушел на работу, день, одним глотком проглотив вечер, незаметно превратился в ночь, ночь — в этот туман; только ночью не видно не так, как теперь, то есть слепо, но ночью ничего не видно *остро*.

Улица Печерская

Мне сегодня хотелось убить человека. Точнее, людей, которые продолжали вырубать деревья, остатки густой рощи, напротив поселка, которой больше нет…

Наемники на экскаваторах замахивались и с диким, лопающимся звуком-скрежетом валили деревья, которые я помню с детства и которые были не только в моем детстве, но и в детстве моей мамы.

Высокие и стройные, резко возвышавшиеся над всеми остальными деревьями и поселком, подобно опознавательным знакам, ориентирам, они падали с надломленными, едва ли не человеческими криками, последний раз протягивая ветви к небу, в которое упирались все эти годы.

В городе сегодня солнце и ветер, оставленные в заложниках; живые еще деревья маются, изгибаясь от ужаса собственной участи. Мимо места сноса, как ни в чем ни бывало, сновали

соседи, прогуливались дети с леденцами на палочке, вот только что прошли две девушки с чипсами.

Действиями трактористов руководил бригадир, бегающий вокруг *территории сноса*, с мобилкой у правого уха, которая кажется, приросла там. Понятно, что его наняли, что он человек подневольный, точно так же, как все эти строители и трактористы, закончившие расчистку бывшего леса, раскатавшие пространство в рыжий от песка и глины блин, в котором вырыли фундамент для строительства… Но от этого не легче.

Вот его-то мне и хотелось убить. Выстрелить ему в глаз или в сердце, только чтобы не слышать лязганья гусениц и рева бензопилы, которой деревья расчленяют на фрагменты.

Все началось некоторое время назад, когда весь лес, отделяющий нашу деревню от шумной федеральной трассы, снесли почти подчистую, поставив забор во всю ширину вырубки и оставив узкую полоску деревьев возле крайней к тракту улицы. А сегодня принялись и за нее. За последнюю полоску.

Месяц я наблюдал через свое окно остатки рощи, за густой листвой которой ворочались тракторы и грузовики и все откладывал эту тему; пустить ее в свой текст — все равно как признать, что пустил негодяев под отчую крышу… Ходил мимо, чувствуя укор, и сглатывал обиду за всех сразу и всеобщее же бессилье: против лома нет приема, тем более если земля куплена официально.

В Переделкино, где с благословения патриарха начали рубить деревья, писательская общественность, возможно, и отстоит липовую аллею, бог в помощь. Наш случай совершенно иной.

Когда-то Иосиф Бродский рассказал Соломону Волкову про старика арестанта, ехавшего с ним в одном тюремном вагоне. Про арест поэта, разумеется, с утра и до вечера шумели все вражьи голоса. А тот крестьянин с большими сильными руками, сгинет, понимал Бродский, в государственной мясорубке без следа…

Таков же и наш случай. Сделать ничего нельзя, не пастернаковская аллея, живой щит, хотя бы отчасти спасавший Чердачинск от пыли и шума, выбросов и вбросов, теперь остался лишь на гугловских картах. По краям кое-как заасфальтированных дорог стоят искореженные обрубки.

Самое поразительное в этой истории то, что повсеместно рубят деревья в одном из самых *грязных* городов страны!

Вид из окна

(более ранняя запись, 2007 года)

Я сижу у окна и смотрю, как поднимается солнце. По небу плывут облака, похожие на льдины, иной раз словно бы видно воду, по которой они плывут — почти проталины, а кое-где поток затуманен и уходит вглубь. Из-за воздушной многослойной полистилистики и происходит вскрытие светила.

Для тех в Москве, кто уже забыл, как они (и вскрытие, и светило) выглядят, попытаюсь описать.

Желток, сваренный в чифире или йоде, обернутый золотистой мятой бумагой или же подбитый, набухший глаз, с кровавым подбоем, не дошедшим до состояния кровоподтека, ибо проносящиеся мимо облака облегчают участь, рассасывают сгущение, разносят вираж по всему выцветшему, разорвавшемуся на лоскуты пространству.

Из-за самой большой льдины, что подбила сам глаз, кажется: желток лежит плашмя, нарыв сейчас прорвется, и день пойдет гулять… Ан нет: Уфимский тракт внизу (загороженный сумеречными деревьями) еще пуст, и день не торопится сбыться.

Значит, перед домом проходит дорога номер раз — это улица, улица обычного пригородного поселка, белая, со следами машин, такими продольными, как если бы дорога была тампоном, которым протяжно подтирали промежность; только улица эта односторонняя, нечетной стороны не существует.

Точнее, она существует, но по ту сторону тропинки, разделяющей поселок на две неравные части (с одной стороны психбольница и фабрика глухонемых, с другой, оканчивающейся железнодорожными путями, целый завод, некогда работавший на оборону), окруженные зонами запустения и отчуждения.

Дом выходит на дорогу и на небольшую площадку, некогда бывшую картофельным полем. Когда бабушка и дедушка были еще живы, то здесь, перед забором, между дорогой и рощицей, сажали картошку.

Однако позже, в конце семидесятых, в поселке проложили теплотрассу, и картошку сажать перестали. Странно, но и горячей воды не прибавилось, кажется, и отопления тоже. Отопление появилось еще позже — с газификацией поселка, не имеющего, между прочим, названия.

Но я же смотрю в окно, а не по сторонам. Поскольку я сижу на втором этаже, я не вижу дорогу номер раз и следующие за ней бывшие картофельные поля (какие поля? небольшие площадки не больше площадки для выгула собак), где теперь громоздятся отходы строительства нашего дома, доски, блоки, песок. Все это, и даже голубой гараж, занесено белым снегом.

За бывшими картофельными площадками начинается роща, отделяющая наш поселок от Уфимского тракта — местной

Ленинградки и Волоколамки одновременно.

Странная роща, состоящая в основном из кленов, тополей и ясеней, кусок девственного небритого лобка с непроходимой чащей из кустов и упавших деревьев.

В детстве этот участок лобка казался мне зело таинственным, иногда мы играли там во что-то типа пряток (?), теперь мне противно и страшно туда заходить.

Правда, теперь весь этот лосиный остров погнутых в разные стороны деревьев занесен снегом по самые коленные суставы ясеней, из-за чего запущенности меньше и видно, что деревья стоят далеко друг от друга, путаясь лишь кронами с проседью — остатками не пережеванной осенью листвы.

Сразу за этой рощицей (она не больше километра в длину и метро сто в ширину) шумит Уфимский тракт — основная дорога, выводящая машины из города за город; она должна шуметь, но не шумит, просто рано и празднично, даже дуги троллейбусов не сверкают, а может быть, это стеклопакеты отгораживают от шума и холода…

Там в воздухе зимой всегда слегка кисловато-горьковатый привкус, не привкус даже, аромат, амбре, искусственного происхождения, словно нарочно разбрызганное что-то; машинный мускус, пахучая смола ползучего городского предместья… Сжигаемого в печке угля.

А если тракта (он широкий, ровный) не слышно, значит, его и не видно. Сразу за ним в детстве моем был пустырь, а теперь там военная часть, что делает эту местность еще менее родной, еще более отчужденной.

Теперь на троллейбусной остановке, с другой стороны, сразу за высоким армейским забором стоит желтая четырехэтажная казарма, и с крыши валит густой дым: печку они там топят, что ли?

Солнце сейчас поднимается все выше и выше, из-за чего в окнах казармы, похожей на обычный жилой дом, отражаются изломанные и изорванные лучи.

Солнце теперь не лежит плашмя, оно встало, разгладило отекшие члены и подтянулось как на турнике над верхушками древесных путаников, из-за чего ветки словно бы истончились, заточились наподобие зубочисток и стали казаться особенно колючими. Смотреть на светило уже невозможно — его сладостный пуп набух соками жизни, и вот теперь, когда я переношу его энергию в текст, негативы, запечатленные моей сетчаткой, незримо сползают по экрану флатрона.

Итак, я вижу слои, (пропущенный слой) — поселковая дорога (дорога номер раз), сразу за ней еще один пропущенный слой —

бывшее картофельное поле — площадка — полоска белой земли, упирающейся в лесок-мысок, за которым на пригорке еще один невидимый слой Уфимского тракта (дорога номер два), на высоком берегу на крутом которого стоит воинская часть. Часть эта торчит из-за деревьев четырехэтажкой, и сразу над ней начинается небо, в котором играют уже свои слои.

Так оказывается (судя по количеству невидимых слоев), я не вижу больше, чем вижу (+ отблеск солнца на алюминии, проложенном между стеклами стеклопакета + отблески солнца на моих очках, из-за чего начинает казаться, будто солнце у меня не впереди, а где-то сзади, где обязательно должно быть еще и невидимое море), однако все это невидимое активно участвует в ландшафте, в моем ощущении этого выученного назубок пейзажа.

Это важно, ибо очень часто я ловлю себя на том, что несу в себе места своего постоянного пребывания — эти или те, московские. Я не вспоминаю про них, не выкликаю, не загружаю в оперативную память, но они длятся параллельно моему существованию в каком-то внутреннем зрении внутренним зрением всегда и время от времени обращают на себя внимание.

Они обращают на себя внимание, и тогда я словно бы делаю их чуть ярче, выделяю, а потом, за ненадобностью, они снова возвращаются на полку, архивируются, так до конца и не пропадая из оперативки.

Важно также, что это не застывший образ (отчего я и не могу назвать его воспоминанием), но какая-то длящаяся параллельно жизнь — вот как эта невидимая со второго этажа дорога, изгвазданная человеческими следами. Впитанное, изображение всего этого живет внутри, живет и развивается, как давно любимый-нелюбимый человек, вошедший в мою кровь вирусом своего существования.

Солнце поднимается еще выше; окончательно распустить космы ему мешает переменная облачность, однако в щелочку я вижу его как пирсинг на пляже у какой-нибудь *вертяшки*, словно там серьга 585-й пробы, сливочное золото, свет которого смешивается с позывными шоу Малахова, доносящегося с первого этажа — это мама встала, чтобы впустить кошек, да так и закружилась по хозяйству. Вот и утро, вот и светло так, что можно не смотреть в экран окна, но начинать описывать, например, саму комнату. Или дом.

Дом

Дом наш, несколько вытянутый в длину, стоит боками с севера на юг (или же с юга на север, смотря с какой стороны

посмотреть), параллельно Уфимскому тракту с востока, отделяя собой поселок АМЗ, что расползается в разные стороны с закатного запада.

Поэтому, когда в темноте идешь, скажем, в туалет, слева от тебя шумит, шелестит полуночное шоссе, справа же полная, если бы не собаки в каждом дворе, тишина.

Слева уже начинается рассвет, и над омоновскими казармами в чернила кто-то добавляет каплю молока и оливкового масла, затем еще и еще, пока баланс темных сил и светлых полутонов не сравняется, придавая очертаниям тракта и котлована между ним и нами необходимую для зрения упругость.

Тогда как справа от дома, несмотря на рассвет у тракта, темно и пусто, как в открытом космосе, и только разбитый градусник, высыпавший ртуть на хребет небесного свода, лениво посверкивает солью на шмате свиного сала, пока и на нем, через какое-то время, не начинают проступать розовые прожилки.

И эта разделенность на «лево» и «право», восток и запад, свет и тьму, шум и тихую ярость, посапывающую под снежной, постепенно нарастающей до какого-то песцового состояния, шапкой, может служить какой угодно метафорой, аллегорией или символом; бери сколько не жалко.

Под Новый год необходим снегопад, оседающий внутри организма повышенной степенью сонливости и внутричерепного давления (точно, он там, где-то внутри нутра идет, а не снаружи), «буря мглою небо кроет», и стрельчатые морозы, подобные готическим башням, выстреливающие сухим порохом, нестрашно пугающие и тут же проходящие. Конец декабря, плавно переползающий в январь без всего этого ассорти, завернутого в неласковую фольгу, немыслим, и крайне важно соответствовать своему предназначению, так сказать, сверить стрелки, которые не отстают и не бегут, но идут по глубокому снегу след в след. Не то что в срединной России, Москве и, тем более, Европе. Чем дальше на Восток, тем природа все менее и менее избалованна. Похожая то ли на нянечку с вишневым вареньем («секрет знали»), то ли на Арину Родионовну, она, видимо, просто не может иначе; постмодернизмы всякие, похожие на катаракту или глаукому, ей, гагаре, недоступны.

* * *

Зимние доносы, наконец, добрались от Москвы до Чердачинска, на полдня (точнее, полночи) опоздали, их ждали к полуночи, когда в зоне атмосферного давления возникают

пролежни и в котлован подтекает, но снег добрался до столицы Южного Урала лишь к обеду, плотно откушав по дороге творожной массы с изюмом, куриной лапши с яйцом под майонезом, ну и прочей деликатесии.

И разделяем (да?) на процесс и результат, который один только, кажется, и уловим, хотя, разумеется, процесс важнее. Сам посуди: пока падает, объективно не отразишь. Жди конца и собирай поживу.

Все время пытаюсь поймать: чем же, чем все эти обильные осадки столь привлекательны? Радуешься, тревожишься, умиляешься и все равно ведь живешь как-то иначе, не так, как обычно. Как если живешь, неожиданно перебравшись из зимы в лето или наоборот: внутри огромного хронотопа образуется локальный, который, тем не менее, воздействует как огромный… хотя, как в случае с восприятием музыки, конечность снега или же дождя принципиальна, иначе никак не получится притчи про время. В данном случае — про пространство и время, ведь до нас добрел, действительно, московский снегопад. Впрочем, неважно.

Обычно изменения в жизни возникают, если приложить усилия, обливаясь слезами; потом воротишь свою реальность, выкорчевывая пни. А тут точно телевизор включил: изменения, наложенным платежом или же отсроченной справедливостью, сами приходят к тебе домой, находят по неуказанному адресу. Пассивно воспринимая, ты получаешь то, что не заработал и не заслужил: со-природное единение всего со всем, объединение, объединяющего в дырявое, дырчатое брюссельское кружево проститутку и президентов. Когда единственное твое достижение — оказаться в правильное, снежное время в правильном, покрываемом месте.

Хотел сравнить сие с поездкой к морю-океану или на воды, тоже ведь включающие исключение, однако здесь воля и логика приводят тебя к результату; а когда валит валом с неба, потом разберем, само попадало ибо.

* * *

Чем выше нарастают крыши у соседских домов, тем, соответственно, тише и теплее жизнь, в этих самых домах затаившаяся, стелющаяся понизу и вырывающаяся паром в небеса. Реальность, весь год копившая психическое напряжение и постоянно накапливавшая его с помощью многочисленных смертей, уравненных стальной поступью календаря, жутких событий из новостных лент, неприятных намерений неприятных

людей, да и просто отсутствием неба за окном, будто бы отпустила вожжи.

То есть вся эта какофония звучала, визжала и ухала, все громче и громче, вливаясь через ушные раковины, портила почки, селезенку и даже поджелудочную, а теперь вроде бы как растворилась в белой-белой мгле, осыпающейся на наши дома откуда-то сверху в обмен на пар и дым, поднимающийся вверх; оставляя каждого под этой рыхлой толщей в его собственном, персональном одиночестве его персонального сугроба, внутри которого темно, тепло, а, главное, *несложно*, отчего и не хочется, совершенно не хочется, вылезать наружу. Ведь вылезти сейчас — точно родиться заново.

Находишься будто бы внутри сувенирного шара; если потрясти его, начинает падать снег. Или же внутри инсталляции Александра Бродского с шарманкой. Разница лишь в том, что музыкальное сопровождение ты себе придумываешь сам, а не заказываешь его вместе с кружением снега.

Выпала, значит, компенсация, остановочка, перекур, когда все оказались позабыты-позаброшены, закинуты далеко в снег; и как же можно было знать об этом заранее, что вот ведь в начале года выйдет всем десятидневный (или сколько его там отпущено) манифест свободы воли, который нужно пережить во имя наполнения полостей иммунитета.

Ничего не остается, кроме сна, размытости переходов от— и в-; так фигуристы скользят по краю, так водомерка широко шагает, не забыв выключить телевизор. Корабли на приколе или заплатки на материи, или же сгрудившийся в сарае садовый инвентарь — лопаты, грабли, шланги и что-то еще, о чем всегда забываешь.

Важно только, что *места*, то есть, пространства, совсем не осталось, а то, что осталось — оно как магнитофонная пленка оказывается каким-то заезженным и пыльным, сколько бы ты ни убирался. Там что-то особенное, значит, творится с этим пространством, изменяющимся под воздействием времени и всех этих растянутых и незаметных переходов.

Это же как в жару, от которой не скрыться и которая превращает тебя в колокол с огромным молчаливым языком внутри: есть вся эта летняя плывущая куда-то декорация и есть ты, центр мира, внутри которого еще прохладно. Вот и теперь центр мира, похожий на рождественский вертеп или пещеру с парой-другой свечек — это ты, лежащий с книжкой в огромном доме и сопоставляющий ощущения.

Скажем, когда дом многоквартирный, то ощущения этого дома, его расположенности в окружающем пространстве,

разделено на всех жителей этого дома, сидящих по своим панельным квадратам, из-за чего ощущения эти мелки и невыразительны; зато если ты в своем доме, не считая родителей и кошки с котятами, практически один с раздутой от мыслей, гипертрофированной головой, то ощущение того, как стоит этот дом, слегка вытянутый с севера на юг и поддерживающий линию домов на этой улице, оказывается сильным и крайне воздействующим. Тем более что ты лежишь, вытянувшись ровно по ходу этого отсутствующего движения, качающегося на отсутствующих волнах, прирастающих не снизу, но сверху.

В сторону области (завода, железной дороги, библиотеки и конечной остановки). Школа для дураков

Все странным образом рифмовалось, но не буквами, а цифрами.

Вдруг мама рассказывает, что сначала номер у ее школы был 89 (точно такой же, как у школы совсем на другом конце города, в котором, вечность сбоку, учились мы с сестрой Леной); затем, когда в ней уже училась моя мама, она носила номер 97 — тот самый номер, что ныне носит другая, уже снесенная школа на другой стороне той же улицы, которая называлась…

Улица называлась Калининградской. Калининградской она называется и сейчас, а вот школа снова была переименована…

Когда в ней уже училась, еще будучи маленькой, моя мама, отдельную боковую комнатку на первом этаже (та освободилась, когда директриса Ксения Иннокентьевна получила квартиру), заняла Мария Епифановна, бывшая фронтовичка небольшого росточка, с вечной папиросой в углу рта. Она собирала в бывших директорских апартаментах детей с задержкой в умственном развитии, выявляемом по итогам то ли третьего, то ли четвертого класса, и занималась тем, что сейчас называется «социальной реабилитацией»: помимо пары общеобразовательных предметов, она учила девочек шить, а мальчиков — сапожному делу.

Почему-то таких детей становилось все больше, их начинали свозить сюда со всех концов окоема, из-за чего школу пересчитали на понижение номера, сделав ее 83-й, тогда как все «нормальные» дети вместе со своим привычным номером 97 переехали на другую сторону Калининградской, поближе к гастроному. Теперь старый корпус 97-й разрушен, новый отдали детскому садику, а здесь оставили только тех детей, кто в этом нуждался.

Одним из первых учеников Марьи Епифановны был Таракан

— наш сосед по подъезду на Куйбышева-Просторной, высокий, усатый мужик с четвертого этажа. Поселковые бараки сносили, всех с южной и юго-западной окраины переселяли на северо-запад. Мы там получили квартиру на первом этаже, но когда район был уже обжитым, переехали туда с Лебединского. Мама сразу узнала Таракана, а он ее, думаю, нет; уже тогда крепко пил, смотрел на мир мутным, хотя и внимательным взором.

Но самое случайное и оттого подозрительно-поразительное то, что школа, стоявшая по соседству с нашим новым местом проживания, которую я благополучно и закончил (а затем, семь лет спустя, по моим следам, ее закончила и сестра Лена) числилась 89-й.

Таким образом, круг-то и замкнулся.

У меня же с этими территориями в детстве были связаны свои планы.

Сугубо деловые.

Я тогда еще не ходил в школу, но бредил дворцово-парковой архитектурой; сначала после книги о разрушении и спасении Цвингера («Семь дней» Леонида Волынского), а затем после поездки в Ленинград и его окрестности, разделившие судьбу Цвингера. Развлекался тем, что строил из песка дворцы и парки с многочисленными тоннелями и рвами, разрушал их, чтобы потом реставрировать, или делал их же из бумаги, разукрашивая срисованными из книг и открыток интерьерами. Мечтал устроить в 83-й школе что-то типа помещичьей усадьбы с небольшим, похожим на павильон Марли в Петергофе, дворцом и, разумеется, парком.

Мне хотелось, что таким образом наш небогатый на достопримечательности край смог вернуть себе былое (несуществующее) величие, заинтересовать людей, привлечь туристов.

Хотите верьте, хотите нет, но именно об этом я, маленький мальчик, тогда и мечтал, понимая, что для репутационного, на всю страну, обмана придется объявить здание школы памятником истории и архитектуры, коим, разумеется, оно никогда не являлось… Для этого его необходимо было разрушить, затем, перестроив, восстановить в барочном духе, превратив прилегающие территории в регулярный парк версальского типа с павильонами, скульптурами и фонтанами (последними, понимая сложность подвода воды, я готов был пожертвовать), а также центральным дворцом, типа охотничьего домика или же петровского замка в Летнем саду, где мы с отцом в побывали в первую очередь в той моей первой питерской поездке.

Видимо, сильно манила меня эта странная территория, мимо

которой я и теперь хожу с оглядкой, (точно боясь заразиться — чем?) словно мимо романного или даже киношного пространства, слегка готического (чем не По?), романтического или даже хоррорного. Запущенное, оно пока не сильно изменилось с тех пор, хотя и мельчает в своих берегах, зарастая ряской и травами, окольцовываясь постоянно подтекающими трубами, постоянно подрастающими деревьями, тянущими свои бесконечные цыплячьи шеи, точно встав на цыпочки… угрюмыми домами поселка за неловкими заборами, какими-то ямами и гаражами… Был бы сюжет — и эх, прокачу, прокачу — не помилую, хотя, с другой стороны, впускать всю эту окраинную вненаходимость в свою карму как-то боязно. Хватит того, что невольно я впустил ее в свои сны.

Конечная

Один из первых отчаянных поступков в моей тогдашней дошкольной жизни — рвануть в компании таких же сорванцов на край земли, совпадающий с краем Ойкумены.

Для нас, тогда живших в поселке АМЗ, таким краем была следующая трамвайная остановка, манившая острой загадочностью — ведь мы всегда выходили за остановку до, слыша лишь: «Осторожно, двери закрываются, следующая остановка конечная», но на самой конечной из нас мало кто бывал.

Во-первых, она отделена от нас железнодорожными путями, во-вторых, сомнительного вида пустырями, заросшими бурьяном, крапивой и полынью, а также покосившимися заборами на нашей стороне, а цехами АМЗ — на противоположной (его проходная как раз и выходит на поворотный круг, где постоянно скапливаются пустые железные животные, опустившие дуги). В-третьих, совершенно непонятно, что там делать. Но манит. А родители, разумеется, не отпустят: там город заканчивается, дальше открытое пространство, область…

А тогда как-то стихийно, подобно птичьей стае, внезапно срывающейся с места, мы именно что ломанулись на троллейбусную остановку, дергаясь от нетерпения, дождались первого попавшегося пятого номера (кондукторов тогда не существовало, а были брюхатые кассы, куда кидали пятаки, откручивая билетик сбоку), залезли в его пустое чрево всем кагалом и распределились по окнам и дверям, чтобы вот уж точно все увидеть, ничего не пропустить.

Скорее всего, заводилой выступала заноза с блестящим лбом, похожим на вертолетную площадку, освещенную прожектором, —

моя кузина Любка, старше меня на полтора года. (Она тогда говорила, что на два, а я спорил, что на полтора. Теперь на семейных праздниках, когда я хочу ее подколоть, говорю, что она старше меня на два года, а Любовь Альбертовна, юрист, мать двоих детей, всегда скромно поправляет меня, что на полтора.)

Кто там еще был? Конопатый Мишка Заварухин, ныне спивающийся следователь, сын маминой, ныне покойной, подруги тети Веры, жившей от нас дальше на два дома и старше меня на два месяца (нас вместе нянчили). Наш с Мишкой ровесник и непосредственный сосед, выцветше-рыжий Вадик Гильфанов, однажды перед моим носом нашедший три рубля, из-за чего первый и, может быть, последний раз в жизни я испытал острый приступ зависти. И девочка из дома через один, чьего имени и фамилии я уже не вспомню. Возможно, был кто-то еще; у нас на поселке была самая центровая и веселая компания, и все про нас, разумеется, знали.

Дело было столь запретным и источало столько миазмов опасности, что нам буквально жгло пятки — и пока мы ехали одну остановку в троллейбусе, и когда, задыхаясь от сладкого ужаса, бежали не останавливаясь через достаточно протяженное пространство обратно… Это, конечно, было шоковое наслаждение, я редко когда испытывал с тех пор нечто подобное. Ну да, бешеной собаке пять верст не крюк.

Схожий, хотя и менее предельный восторг мы испытывали, занимаясь «ловлей шпионов». Мишка сказал, что знает, как их вычислять — нужно лишь спрашивать у прохожих, который теперь час, и если они ответят, что «*без двадцати двенадцать*» (как вариант — «*без десяти два*»), то… Улица Железная, где мы и резвились, вела к Уфимскому тракту, и народа, шедшего к остановке, было предостаточно. Мы приставали с просьбой к каждому второму и все они, через одного, оказывались добропорядочными советскими гражданами. Нам долго не везло, игра начала нам надоедать и приедаться безрезультатностью, когда вдруг с какого-то момента иностранный диверсант просто-таки косяком пошел.

Позже мама запишет меня в детскую библиотеку, тогда расположенную на втором этаже кирпичной, грубого кирпичного помола, котельной (сейчас в ней фитнес-центр, которым владеет Ира Замятина, подруга ныне покойной тети Веры Заварухиной).

Но я буду ходить в библиотеку по железнодорожным путям, а не ездить на троллейбусе до конечной, так как по рельсам намного ближе и по дороге можно последний раз перелистать заемную, сладко пахнущую ванилью книжку, от многократного пользования сделавшуюся плюшевой на ощупь. Чаще всего мы

будем туда ходить с Мишкой, который был тогда продвинутым малым и записался в читалку на два месяца раньше меня.

…Снимая сегодня окрестности, я замерз и стал бегать трусцой, согреваясь, между спящими троллейбусами. Из будки депо вышел диспетчер в тужурке и, просто подарок судьбы, совсем уже в старозаветных советских традициях (смесь страха, осторожности и административной *борзоты*) уточнил у меня, что это я тут делаю.

Фотографирую, сказал я. А что, спрашивает. Троллейбусы, отвечаю, нравятся мне они — такие покорные, как стадо гиппопотамов, ведомых на убой. Зачем, спросил диспетчер. Для себя, ответил я.

— Для себя? — удивился диспетчер.

Зима. Железная дорога

А потом появились собаки…

Рождественское (точнее, в сочельник) путешествие на край земли *передвижник* Бавильский задумал в чисто познавательных целях, тогда как, если по результату, вышло внутреннее кино одного («нового») года — нарезка кадров, репрезентирующих отсутствие всего, что только возможно.

Конечно, пока холодно, все сидят по домам, особенно если рано темнеет и улица точно размазывается по углам, уступая свою середину воздушным ямам, нависающим над одноэтажными домами.

И если на улицах никого, то на краю поселка, подчеркнутого железнодорожной линией отрыва (или отреза), никого не встретишь тем более.

Мороз невелик, но стоять не велит: крюк в пять (или сколько-то там верст) проделываешь, не только если хочется кусочка хлебушка — в моей параллельной жизни, находясь где-то в другом месте, я очень часто хожу-брожу именно тут, где пространство высыпается сухими комками на поддон в виде экзистенциального натюрморта.

Несмотря на всю конкретность (брутальность, замусоренность и даже засранность, загаженность; винда предлагает еще вариант «*зараженность*»), постепенно покрывающуюся патиной разрушения, этого места, оно похоже на табачный дым, ибо к нему невозможно прикоснуться, можно только развеять; нельзя использовать, можно лишь пройти мимо. Изнасилованная людскими действиями индустриальная вагина (винда предлагает заменить на «*вагона*») еще пытается дышать и жить, пусть в искалеченном, но, тем не менее, живом виде. Кто

кого переборет? Понятно, что природа: во-первых, она равнодушная; во-вторых, вечная. Ее тупо больше и, несмотря на тотальное шрамирование, она может выкарабкаться, хотя бы и потенциально.

Так как обильное равнодушие и очевидное бессмертие имеют тот еще норов, упрямый да поверхностный, его в свою ленту, пулеметную или машинописную, хрен вставишь, хрен припечатаешь; все равно вырулит не туда, куда тебе надо, — бешеная матка, тысячелетиями не глядящая под ноги.

Вот и поезд давным-давно стал призраком — за ненадобностью стоит на посту между заводом и складáми возле элеватора аж еще с прошлого тысячелетья, только в детской памяти моей остался фрейдовской скороговорочкой-проговорочкой-переговорочкой.

Тут, собственно, и появляются цепные собаки, кружащие возле теплотрассы, точно посаженные ею на цепь.

Прекрасны лица спящих летом (улица Чачана)

Шли с мамой на рынок, срезали угол поселка и попали на улицу Толбухина, где в одичавшей зелени заросшие по гланды кустами и травой, крапивой, репьем, лебедой и коноплей, стоят двухэтажные порыжелые дома с обрубленными тополями в просветах между.

Из-за густой растительности не сразу заметишь, что дома эти в основном нежилые — окна заколочены деревяшками, оконные стекла кое-где разбиты, подъезды ощерились беззубостью, из-за чего каждый дом оказывается неповторимым, со своим *лицом*; ну да, похожие на старческие лица фасады: каждому свое.

Элитное жилье, говорит мама, кивая на эти убогие строения. Я думал, ирония, но оказалось — правда жизни.

Когда-то первым в эти широкоформатные дома переехало все заводское начальство (поселок же при заводе АМЗ) — раньше-то никакого жилья, кроме бараков, не было. Это уже потом начальство переселилось в более комфортабельные дома в районе хозяйственного магазина, а раньше они жили здесь, в коммуналках с высокими потолками.

Канализации, кстати, не существовало, были выгребные ямы, которые опустошали государственные говновозки; в туалетах (это там, где узкие окна) было *очко* — и никаких удобств.

Место, ждущее своего Маркеса — да только вряд ли оно его дождется, несмотря на всю свою запущенность и сказочность. Запущенную сказочность. У мамы тут жила половина одноклассников, сюда, на стадион по соседству, она ходила

заниматься конькобежным спортом.

Мне эти дома с детства казались странными, таинственными, привлекательными — как и любая вещь-в-себе. Ни разу в них не был, но представлял себе внутренние полутемные лабиринты, маленькие, тесные подсобки и ничейные обветшалые лестницы, захламленные балконы и почему-то чердаки, хотя ни о каких чердаках речи идти не могло.

Давным-давно отбившаяся от рук буйная поросль превращает этот островок с домами, окруженными со всех сторон дорогой, в сцену, на которой есть каменные декорации и есть живые кулисы, в складках и за складками которых все, собственно говоря, и происходит.

Апофеоз социализма — в смысле ничейности: все принадлежит *никому* и развивается, постоянно обрастая новыми подробностями, по какой-то своей траектории, все дальше и дальше отрываясь от норм общежития. Это место действительно весьма похоже на театр, жестокий и бедный одновременно; вернее, на захламленную территорию закулисья. В театре ведь стоит сделать шаг в сторону — и ты оказываешься на территории заброшенных декораций, похожих то ли на склад, то ли на сад (зимний).

Тайна не лежит на поверхности, она все время манит, ускользая, как некая женщина, уводящая тебя от водоема вглубь леса; точно где-то, совсем уже внутри, есть таинственный центр. Фишка же в том, что центра нет, дома стоят по периметру, и совершенно невозможно описать, какие люди в них живут — жители этих домов никак не выделяются и ничем не отличны от других.

Особенно зимой.

Элитных жильцов по-чердачински расселяют только сейчас: жители улицы Толбухина переехали в выстроенные по соседству девятиэтажки, квартиры им дали метр в метр. Вся развеселая коммуналка всем своим сплоченным коллективом перебралась из старых домов в новые.

Участь окончательно очеловечивает их: скоро они исчезнут, их не будет, совсем как тех, кто в них жил. Понятно, что новые квадратные метры — это круто, а в этих сараях жить — здоровью вредить, но…

Но снося остатки своеобразия, город не становится лучше.

Чердачинск я знаю лучше других городов, ему, кажется, не везет больше остальных: от его своеобразия вообще ничего не остается хотя бы потому, что местное своеобразие, коего всегда было до обидного мало, создано ситуацией, оно *ситуативно* и в других местах, возможно, выглядело бы раздором… Между

разными островками разностильных (как будто единого плана развития не существует) кварталов нет состыковки, каждый квартал (площадка, коробка) развивается по-своему, из-за чего возникают многочисленные неоперабельные стыки, заросшие очередными лопухами. В них преет новая жизнь.

Библиотека-палимпсест

Сел в отцепленный вагон

Если от конечной троллейбуса (она же — проходная АМЗ) по прямой, через пустырь, идти прямо и никуда не сворачивать, однажды перейдя через рельсы (кстати, на днях видел здесь товарняк, может быть, впервые за последние лет двадцать), то попадаешь на другой пустырь, которым обитаемая часть поселка и начинается.

Это перекресток улицы Чачана, на котором стоят заколоченные и полурасселенные двухэтажные *элитные дома* начала 50-х, и улицы Ярославской, которая представлена большим домом темного кирпича, более похожего на явление природы, скалу или огромный гриб, нежели на построенное здание.

Сооружение это, окруженное обреченными полуживыми домами, с ампутированными конечностями и глазами, забитыми древесиной, некогда претендовало на центр нашей маленькой вселенной.

И хотя с торца в нем возникал то винный магазин, то пивная забегаловка, в середине его тот, кто хотел, находил книжный магазин старорежимного образца (с вещественно осязаемой тишиной и запахом пыльной, подгулявшей от сырости, бумаги).

Сюда я постоянно забегал еще дошкольником, а потом и школьником, за наборами открыток с картинами из собрания Эрмитажа.

Что поделать, если издательство «Аврора», ориентированное на английский язык, работало лучше издательства «Советский художник», работавшего на внутренний рынок; поэтому комплектов с картинами и скульптурами, необходимых для подпитки подрастающего на АМЗ поколения, было мало, а вот почтовые карточки со всяческими декоративно-прикладными красивостями завозили едва ли не каждую неделю.

Другие дети клянчили у бабушек и дедушек монетку-другую на солдатиков, а я просил копейки (сколько там? открытки из серии «Музеи СССР» стоили 63 копейки, «Шедевры Третьяковской галереи» чуть больше или чуть меньше), чтобы поскорее выкупить кусок красоты из этой кирпичной неволи.

Дед Василий обычно говорил мне что-то типа: «Всех открыток не купишь…», но рубль давал. Или бабушка давала, у нее всегда заначка водилась. И тогда, вновь по рельсами и по шпалам, я бежал в эту чужеродную тишину, где мне так и не удалось сделаться своим (*своих* продавщица водила в закрома за дефицитом), заодно забегая и в библиотеку, расположенную на втором этаже. Туда вела большая, широкая лестница, где в воздухе слегка чувствовалась сырость (часть этой венецианской, по колориту, старины занимала, насосная, что ли, станция). Наверху лестница раздваивалась, здесь находились две автономных квартиры (мощные двери, лампочка Ильича, звонок).

Это были две библиотеки, взрослая и детская, куда я пришел лет в пять и куда ходил класса до пятого или шестого.

Странный этот дом-палимпсест постоянно достраивался (еще больше калечась, корячась заложенными окнами), разрушаясь (постоянные аварии канализации и отопления, неоднократно спасавшие книжный от ревизий из ОБХС) и одновременно нарастая наростом на изначальной загадочности, точно вешенка какая-то или любой другой китайский гриб; точно наращивая ногти и ресницы, толщину стен и книжного фонда.

Уже и не дом как бы, но организм, «мумия возвращается», утолщение вязанного затейливыми петлями пространства, более похожего на родинку или родимое, в полщеки, пятно.

Вместо того, чтобы разглаживать территорию вокруг, как это положено пустому пространству, округа библиотеки комкает прилегающие к ней, разбегающиеся от нее улицы, точно свадебную простынку, выступая скорее запрудой, стопорящей скорость этого разбега, нежели умиротворительницей общего вечного штиля.

…В библиотеке всегда было тихо и душеподъемно, как в церкви; совершенно иной, автономный мир, описывать который надо трепетно и отдельно; сейчас же мне просто хотелось зафиксировать это неожиданно расширяющееся и непонятно откуда взявшееся пространство самостийной площади с жилой и нежилой рухлядью, покоившейся друг напротив друга, точно старые чемоданы в кладовке.

Это уже потом, когда я почти перестал бывать «на поселке», а если и бывал, то ограничивал круг обитания маленьким домиком бабушки и дедушки, за которыми нужен был уход, этот майдан, упиравшийся в стадион и огороды школы для дураков, окружили девятиэтажки, точно непонятно откуда взявшиеся здесь корабли.

Гордо, точно в порту, возвышаются они теперь над бараками песчаного и кораллового цвета, зарослями диких цветов и насовсем загулявших ясеней, многочисленными «дачными»

участками одноэтажной части поселка, над низкорослыми и разреженными посадками которых висят воздушные омуты такой силы, что впору воображать себе невидимые дирижабли, застывшие здесь на вечном приколе в вечном штиле, привязанные к заснеженным крышам (коротенькая челочка на глаза) седыми дымами, тянущимися строго вертикально из труб и подтягивающими за собой запах сгоревшего в печке угля… Этим запахом полно почти любое детство.

Кто же их пригнал сюда, с трюмами, полными пустоты и поставил торчать, подпирать переменную облачность?

Самое странное, что именно эта, самая низкорослая и по-кулацки разнобойная, казалось бы, часть АМЗ, на самом деле является несущим хребтом, собирающим земли в мозаику, но единства, а вот все эти многоэтажки, набросанные абы как, да домики двухэтажного расселения детей Победы, заплутавшие в пьяном хадже между деревьями, все это тянет-потянет поселок в разные стороны… а вытянуть не может…

Да, так товарняк. Я думал, поезд уже не ходит, думал, он умер и сгнил, навечно нарушив связь между заводом и элеватором примерно так же, как время от времени нарушается связь между ЖЖ и фейсбуком, и тогда начинает казаться, что сетевой апокалипсис на пороге, но чу! Возят, значит, зерно и Посейдень (бог такой, типа Посейдона, божество Крапивы и Полынного завтрака); Фрейд, значит, не дремлет: как увидел я эти вагоны, а было их и не один и не два, но множество, идущее с востока на юго-запад, так что-то во мне словно бы зашнуровалось, застегнулось на молнию.

Вновь я ощутил привлекательность мира, который на самом-то деле можно отрезать, оставшись один на один с родной улицей, как бы сильно она со временем ни менялась (мне порой и кажется, что она нисколько не изменилась; это время меняется, но не пространство, все еще различимое через замызганные стекла очков и глаукому ностальгии по тем временам, когда деревья не просто были большими, но когда они еще на нашей улице были) и ебж — не изменится.

Атланты держат небо на памятных плечах.

В сторону психушки, бора и карьера

Бор за психбольницей

Вчера был не снегопад, но туман, осевший к утру на ветки всего, что вокруг да около. Зарулил на пару часов в лес на «подумать», дошел по лыжным путям до карьеров, обошел их, вышел на берег замерзшего водохранилища.

Пока телевизор разрывало от нового страшного убийства (мне почему-то везет на громкие преступления — когда я был дома в прошлый раз, активизировался аптечный маньяк, на счету которого два огнестрельных в разных аптеках города), я ходил по горам да по берегам, где мороз гудел, точно электричество, снег хрустел, как в кинематографической крахмальной озвучке, а на каждом десятом дереве висела кормушка для птиц. Я не преувеличиваю — видел сотни обрезанных пластиковых бутылей, картонных и даже деревянных домиков, целый птичий микрорайон; правда, птиц почему-то не так уж и много было, гораздо больше встречалось пенсионеров, лыжников и матерей с колясками.

Обратно возвращался не через лес, а через поселок со сказочными замками и прочими приступами стихийного *богачества*, смешивающего средневековый феодализм с позднесоветским — когда спутниковые тарелки и камеры наружного наблюдения соседствуют с кирпичными заборами и газовыми трубами, что сводят свободу пространства (свежего воздуха, пригородного раздолья) на нет.

Вчера, перед трудной трудовой неделей пошли всей семьей в соседский лес за тишиной и чем-то еще; вот это же самое интересное — за чем мы постоянно ходим в лес, ведь тишины вроде как на берегу города нам и так хватает.

…Чистый воздух в Чердачинске — величина относительная, даже и в сосновом бору, тем более в зимнем, который работает и в анабиозе, но не так, чтобы…

…Важно поле для прогулки, переживания дороги, каждого шага, розовых щек, приглушенных разговоров, сосен и елей, частящих примерно так же, как мой сердечный ритм, вмешивающий в свой размер березы да подлески…

Все просто. Бор служит стеной от эстетического безобразия, от вмешательства человека в окружающую. Живая жизнь, живые пропорции, минимум искусственного и сотворенного… Даже если после заросшего тиной родничка и лесного погоста, впрочем, уже освоенного ползучей сущностью отбившейся от рук природы и ставшего, становящегося частью ландшафта, ты сталкиваешься с лесопосадками, они, вставленные сюда точно челюсть, постепенно становятся неотъемлемой частью многоточия сборки, мощью своей и *инаковостью* выносят восприятие в какую-то другую, более естественную эпоху (каждый раз, когда я задумываюсь об аутентичности, я представляю себе будущие эпохи, для которых мы будем примером хенд-мейда). Например, эпоху бури и натиска, так примерно выраженную немецкими романтиками с их готическими развалинами в ровном снегу или

с их снежным настом, внутри которого теплится какая-то иная, вовсе инопланетная жизнь.

(И не зря большая часть картин немецких романтиков, собранная в Дрездене, состоит из пейзажей, странно напоминающих уральские — с горными, но плоскими каменными ландшафтами, замерзшими водоемами, мертвыми соснами со стволами, чьи мускулы сведены последней судорогой.) Не хватает лишь монастырских развалин да вулканов, общая атмосфера развала и распада граничит с каким-то уже более ничем не остановимым декадансом, который, впрочем, останавливается заморозками (сейчас за окном минус 19), уже остановился.

Ура, Урал и здоровые психические реакции, когда религиозное чувство, не имеющее стен, испаряется вместе с паром изо рта, отапливает окружающее пространство, заполняя его собой. Бор — это ведь еще же и переживание пространства как пространства, ощущение особой общности, непонятно как и из чего возникающее. Точно границы леса — это границы специально созданного лабиринта, внутри которого…

В моей персональной картотеке сильных впечатлений нет ничего равного переживанию разных пространств, уходящих резко вверх и расширяющих стороны; такие сквозняки чаще всего возникают в храмах, специально для этого сооруженных.

Но еще сильнее это чувство действует, когда готический омут вдруг встает сам по себе — в виде соснового бора или проливного дождя, структурируется из снегопада или облачается в облака на каком-нибудь из горизонтов.

Берег Шершневского водохранилища

Яблоки на снегу

Берег Шершневского водохранилища (Шершней, Шершневского моря) — главный чердачинский пляж, начинающийся примерно от нашего гранитного карьера и растянутый на территорию всего городского бора, вплоть до плотины, из-за которой торчат спальные районы, которые принято считать новыми. Хотя они уже давным-давно не новые. Я помню эти места еще совсем дикими, необжитыми, таинственными; теперь Шершни со всех сторон обступает город и его щупальца.

Широкая дорога раздваивается; один ее конец уходит в лес, другой долго волочится по берегу. В одну из таких зим, когда на пляже совсем пусто, мой, ныне покойный, дедушка, учил тогда еще молодого отца управлять только что купленной белой «шестеркой».

Здесь хотят построить дорогу, которая грозит городу экологической катастрофой, но об этом я даже и думать не могу, не то что не хочу, а вот даже и не могу, запала не хватает, сил, как физических, так и интеллектуальных.

Карьера карьера

Несмотря на Шершни рядом — берег в метрах ста, оборудованный пляж, курортная инфраструктура, с самого раннего детства купаться и загорать ходили именно сюда, в карьер, в этот эффектный барочный театр, перерисованный художниками сурового стиля в свойственной им условно обобщающей, стремящейся к иероглифам, манере. Пройти еще сколько-то метров до удобного, покатого и, главное, не такого холодного, не такого опасного берега никому даже в голову не приходило: театр он и есть театр, попадая внутрь, то ли отрываешься, то ли выпадаешь из действительности, словно переносясь в какие-то другие, более живописные места.

Кстати, про живопись: гуляя вчера по гранитным склонам (богатеи, понастроившие феодальных диснейлендов ровно напротив курортной местности, бóльшую часть проблем поимели при строительстве нулевого цикла, стоившего поломкой не одному бурильному оборудованию), превозмогая головокружение, вдруг увидел, насколько эти каменные глыбы (в паре троллейбусных остановок, тоже на территории городского бора, есть ведь еще целая россыпь малых карьеров) влияли и влияют на стиль местных художников.

Этот ранний (рассветный) Ротко исподволь заражает даже самых изящных из них, К. Фокина и А. Данилова, геометрической суровостью формы и цвета. Так же, как запах сосновой смолы, загустевающей на шершавых стволах, заражает запах мастики, которой натирают пол в залах областной картинной галереи, стремлением выйти из этого пространства вон и где-нибудь да затеряться.

Кстати, про форму. Территория Чердачинска холмиста, но поката; первородный ландшафт прослеживается; более того, определяет логику линии и развития направлений…

…Так и поселковая жизнь в этом смысле ничем не отличается от прочих частей города, тогда как карьер точно вскрывает череп холма, как бы забираясь под все его покровы, что называется, «в разрезе», достаточно отойти от обрыва немного в сторону и охватить окоем единым взглядом. Плавность лобных долей, заросших соснами, березами и волосяным подлеском, неожиданно точно разламывается (если не раскалывается),

предоставляя всем виды нутра, в котором, впрочем, доступна некоторая степень обжитого.

Скважины, летом наполненные студенистой водой, где каждый сезон обязательно кто-то да и утонет, в основном с перепоя (или же оттого, что судорога ногу свела) всегда вызывали у меня неосознаваемый мистический ужас — вместо того, чтобы купаться, предпочитал сидеть на песке в сторонке и заходить в воду, только если уже окончательно *припекло*; теперь понял, почему: если территория карьера — это все то, что *внутри головы*, то невидимые водные ключи — это шея, с уходящим вниз пищеводом и венами кровоснабжения. И то, что так похоже на боттичеллиевские иллюстрации к «Аду», оборачивается у нас старозаветным местом отдыха, территорией любовных и дружественных свиданий.

Холмы Торжка под соусом холмов Тосканы или многослойных ландшафтов товарища Брейгеля — это к Андрею Арсеньевичу; наше-то местное, сугубо сермяжное, поселково-портняжное миро-здание куда как позатейливее будет. Достаточно один раз ночью проехать в поезде мимо Златоуста или Карабаша, чтобы оценить очевидное — инфернальную изнанку уральских просторов, изнутри, точно под тонким слоем скальпа или же папье-маше напичканных отнюдь не сказочной самородной нечистью. Потому-то в лесах и на обрывах оврагов так пружинит каучуковый культурный слой — да это же хвоя, перемолотая вместе с шишками, мхами и лишайниками помогает придерживать норов землицы, охочей до сказовых интонаций и кровушки твоей прямоходящей.

Европа — это там, где возможно победить территорию и природу, отделив себя от того, что вокруг, но при этом умудрившись не противопоставить себя всему этому. Азия же не знает границ, и пространство съедает тебя и твою жизнь без остатка, а то и следа, что бы ты ни делал, говорил или даже писал — след (знак) здесь мало что значит, даже и начертанный на каменном камне.

Тысячи поколений уходят в засохшую грязь, пыль, щепки, щебень.

В песок песчаного карьера.

Мемориальное кладбище «Лесное»

Мемориал этот на другой стороне Уфимского тракта — но не там, где лес, а там, где снесли часть поселка Маяковского, появился на моей памяти, когда я еще только начал в школу ходить или даже раньше. По крайней мере, я помню: когда здесь

ничего не было, лес был, а скульптур и могил напротив перекрестка у психбольницы не было.

Помню и торжественное открытие, оркестр, что был слышен на бабушкиной улице, ветеранов с орденами (тогда их было еще много) в новостях, Валентину Леонтьеву в передаче «От всей души», которую снимали во дворце спорта «Юность», фейерверк.

На Лесном кладбище тогда (к тридцатилетию Победы) перезахоронили останки солдат, умерших от ран в госпиталях, затем здесь же стали хоронить ребят, погибших в Афганистане, и тогда кладбище с мемориалом, поставленным рядом с деревней Малиновкой (на месте которой теперь расквартирован полк ОМОН) начало разрастаться, замещая живую деревню…

Архитектуру лесного кладбища сотворили Ю. Данилов (отец лучшего местного художника Саши Данилова) и И. Талалай, а скульптуру придумал автор «Орленка» Лев Головницкий, кажется, перед самой смертью своей переехавший в соседний Свердловск.

Покатые склоны памятника обкатаны, точно горка, детьми и их родителями, непрофильно использующими траурный холм. Сбоку от скульптурной группы, в разросшейся березовой роще, занесены снегом скромные типовые (выделяются среди них лишь чуть более высокие захоронения Героев Советского Союза) солдатские могилы, точно и после смерти стоящие в строю.

В некрополь первого ряда, обнесенный толстой стеной с выходом вовне, вместились не все, поэтому кладбище продолжается и дальше в лес, уже без каких бы то ни было оград; единственный знак мемориала воинской славы здесь — бывшая боевая техника, выкрашенная зеленой краской. Эта бестактность, кстати, выглядит методологически более правильной, чем захоронения, пойманные и заключенные в символическую раму — здесь траурные холмики, как грибы, стихийно вылезающие из земли, становятся частью неприбранного, расхристанного ландшафта в духе *бог дал, бог взял*, или *откуда пришли, туда и ушли*…

…Судя по следам на снегу, кладбище не забывают, здесь гуляют с детьми, молодожены приносят цветы, фотографируются и пьют шампанское, не особо вдумываясь в тот факт, что делается все это перед двумя тотемными идолами вдов в траурных платках, среди которых та, что постарше — Родина-мать, регулярно вкушающая человечину… Если вдуматься, и сюжет скульптурной группы может показаться диким, абсурдным — передача каски погибшего мужчины от кого и кому? От матери невестке или наоборот? И, главное, зачем? Куда ни кинь, «В ожидании Годо» получается: две женщины отмечают симметричную тризну по отсутствующему мужчине, который

ощущается как жертва не столько военных действий, сколько *местного жизненного устройства*.

Пансионат «Над вечным покоем»

О кустах боярышника не буду, хотя их здесь тьма-тьмущая, сколько угодно, как и воспоминаний (в том числе и о будущем)…

Тем более что в этот раз мы не пошли по прямой до гранитного карьера и виднеющегося за его затылком Шершневского, некогда казавшегося мне бесконечным, а двинулись по широкому лесному проспекту вправо, туда, где лесное кладбище.

И пока шли, за разговорами, оно незаметно и нарисовалось, выросло между деревьями, обозначилось стальной, покрытой снегом, паутиной. Но — решили не идти вглубь, решили обойти и это, и, я считаю, правильно, так как даже фотографировать не то что боязно, но неуютно: внутри темечка язычество начинает шевелиться и ножками посучивать.

Несмотря на то, что (удивительный подарок судьбы!) кладбище это — одно из самых красивых (точнее, умиротворенных) из тех, что я когда-либо видел, а видел я много чего и много где, однако везде, и в Париже, и в Львове, над городом смерти доминирует низкорослая логика городских кварталов, даже самые красивые ландшафты, как на Лычаковском или Пер-Лашез, тем не менее, подчиняются логике заговора живых, согласно которому на архитектурном уровне, каким бы изысканным и изощренным он ни был, *с глаз долой — из сердца вон*… Особенно отвратительны советские кладбища с их убогой и сиротской эстетикой, растущей из славянской архаики — все эти бумажные цветы, яички, «синичек покормить» вызывают физическую дурноту даже в самом нейтральном виде, не то что в обострившемся и обостренном, которое и получило наиболее широкое распространение и к которому, пока ты жив, не хочется иметь никакого отношения.

(Помню, как мы сидели с Курицыным на Монпарнасском кладбище, то ли у Кортасара, то ли у Беккета, и рассуждали про «где», точно от нас действительно что-нибудь да зависит. Вот если бы от меня что-либо да действительно зависело, то оптимально, чтобы здесь — недалеко от родового гнезда, а главное, с минимумом социологизации, которой, конечно, нигде и никому не избежать; как и того, что остывшее тело твое вскроют и выпотрошат, грубо зашив напоследок, не все ли тебе равно, парниша?)

Это похоже на басню или притчу — весь мир обойти, чтобы

буквально у себя под носом о *самое то* споткнуться — то, что позволяет прозревать высшую субъективность (и не менее высшую объективность: где родился, там и пригодился), но сосны на самом деле несут на себе основной груз пространственного и архитектурного решения, навевающего если не умиление, то умиротворенность. Причем не только зимой, но и летом. Сосны, выполняющие функцию то ли лифтов, то ли громоотводов, несмотря на скученность, мирволят разобщенности контингента, где каждый сам по себе не только *де-факто*, но и *де-юре*: громоздкая геометрия оградок опутывает и схватывает лишь основания деревьев, оставляя все прочие пролеты стволов *свободными*. Превращая их в живые, истекающие *твоим* соком, памятники круговороту. Да-да, вероятно, в этом и заключена главная разница между *живым* погостом и мертвым, задавленным нашествием плотов и плит, вставших на вечном приколе как в автомобильной пробке или в вечном митинге на сахаровском проспекте.

На мертвом кладбище все задавлено чужой, заранее усредненной волей, с которой, пока мог, ты боролся; здесь же, в лесу, шагая мимо ристалищ, остается шанс остаться в одиночестве.

Особенно если постараться и выбрать участок подальше от лыжни и дорожек, в самой глубине партера.

Малые карьеры

Малый карьер, менее объемный и глубокий, чем Большой, графитный, граничит с лесным кладбищем, обрывающимся естественным образом, упираясь в его амфитеатр.

Цепочка небольших карьеров тянется чуть в сторону от поселка АМЗ — как бы отталкиваясь от дна Шершней и постепенно разгоняясь, выходя на поверхность ближе к поселку мебельной фабрики.

Эти стихийные пляжи не так публичны, как в других местах, но более атмосферные и интимные: если в общепринятые места отдыха ходят компаниями, то здесь укрываются, подальше от чужих глаз, во время ухаживаний, сюда бегают на свидания в самом начале любовных романов.

Если взглянуть на эту часть городского бора с высоты птичьего полета, то, почти уверен, ландшафт этот будет выглядеть Уралом в миниатюре: сосновые леса да озера, цепочки водоемов, мытой посуды, разбросанной по таежным ландшафтам. Урал — озерный край и, как тут любят повторять, «северная Швейцария», хотя на наших территориях таких Швейцарий можно

разместить немерено…

Когда Лопахин предлагает Раневской вырубить вишневый сад, удивлению аристократки нет предела.

«*Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад…*» На что Лопахин ворчит в пространство: «*Замечательного в этом саду только то, что он очень большой. Вишня родится раз в два года, да и ту девать некуда, никто не покупает…*»

Размер имеет значение. Даже если секрет того, как вишню сушили, мочили, мариновали, утрачен.

А наш сосновый бор вишни не родит, только шишки, хрустящие под ногами, да иголки, пружинящие под снегом. И, тем не менее, городской бор — это и есть наш чердачинский вишневый сад со всеми вытекающими — и душа, и символ.

И легкие города, и его разум — причем в самом что ни на есть буквальном смысле, так как весьма немаленький городок психбольницы тянется по восточному краю бора, переходя в известную триаду — областной туберкулезный диспансер, резиденцию краевого онкологического и похожую на государство в государстве областную больницу.

Здесь, внутри лесного тела (царства) весной еще не пахнет, снег не темнеет и не съеживается, еще не хрустит, не ломается, но стелется, подталкивая тебя идти дальше. Стучат дятлы, гудят кроны, а многовековые стволы, не утратившие гибкости, скрипят, точно мачты, из-за чего начинает казаться, что среди деревьев, подобно легкому шифоновому шарфику, путается морской бриз.

Края бора окружены поясом отощавших за зиму берез; здесь веет злой, порывистый ветер, то ли заветривая кожу лица, то ли покрывая ее мартовским багровым загаром, но дальше фильтра в основном будут только сосны и ели, без ветра и сильного движения воздуха, внутри или снаружи всего остального — людей, дорог, верха и низа: все же карьеры — механические нарушения нашего плавного, лишь слегка всхолмленного мира (попадая в бор, почти всегда идешь в горку, из-за чего возвращаешься домой раза в два быстрее, чем куда бы то ты ни шел), вскрытие покровов, обнажающих жесткую, жестоковыйную, костляво-каменную изнанку, весьма точно передающую суть местного люда.

К породе оных, впрочем, принадлежу и я.

2007–2012

Чердачинск
Складки на поверхности

Заводы:
Тракторный
ЖБИ (железобетонный)
Профнастил
ММК (металлургический)
ЧЭМК (электрометаллургический)
Абразивный
Оргстекло
Электромашин
Сельхозмашин
Трубопрокатный
Металлоконструкций
Кирпичный
Асфальтовый
Часовой
Радио
Цинковый
Лакокрасочный
Завод имени Колющенко
Станкостроительный
Вагоноремонтный
Электродный
Кузнечно-прессовый
АМЗ
Театры:
Драматический, академический, похожий на замок
Оперный, с тыла похожий на румынский ЦК или на дворец Чаушеску
Камерный, изнутри доедающий каменную каплю ар-нуво
ТЮЗ, так и оставшийся с дореволюционных времен «народным домом»
«Манекен» имени Пушкина, так и не выбравшийся из семидесятых
Многообещавший «Новый художественный»
Кукольный, находящийся в перманентном ремонте
«У паровоза», застрявший у паровоза
«Бабы»: коня на скаку остановят, в горящую избу войдут…
Запахи:
заводских выбросов

хлебокомбината
табачной фабрики
кондитерской фабрики
городского бора (сосны, кустарник)
пепла и пыли
рваной зелени июля
венецианской *тухлятины* реки Миасс

Старые аттракционы в парке им. Гагарина (машинное масло, маслянистое электричество, словно бы пропущенное сквозь фотофильтры)

Слепые глазницы карьеров в черте города (вне черты города карьеры зрячи), в них купаются

Детская железная дорога

И над всем этим небо — разнообразное, как партитура Шостаковича, точнее, полифоничное, как симфонические массивы Прокофьева, памятник которому стоит на берегу реки; Прокофьев похож на человека без лица, человека в футляре, этакого обобщенного Кафку.

По левую руку от Прокофьева, в соседнем сквере, стоит коротконогий памятник Глинке. Глинка стоит (кто ж его посадит, он же памятник), Прокофьев сидит. Раньше на месте сидящего Прокофьева стоял памятник анонимному Первостроителю. Но недолго стоял, не выдержал.

Разные памятники:
Пушкину
еще раз Пушкину
еще раз Пушкину
Чайковскому
Курчатову, похожему на ассирийское божество с клинообразной бородкой
«Сфера любви»
«Скорбящие матери»

Разумеется, есть Ленин — главный на главной площади и масса мелких Лениных по углам

Разумеется, Орленок (в какой руке у него бомба?)

Безымянная женщина без рук и без ног возле роддома горбольницы ЧЭМК

Гипсовый Лермонтов (раньше стоял в сквере возле моего дома, с граффити «голубой» на постаменте, сейчас с перебитыми ногами, его перенесли на территорию ЧЭМК)

Гипсовый Горький (хищные чердачинские скульпторы наметили поставить на его месте памятник «Первой учительнице»)

Ну и прочее говно разных размеров, методов и стилей

Еще Танк

И танкисты-добровольцы

А еще мэр города решил соорудить несколько десятков фонтанов. И действительно — они теперь в городе на каждом углу, один нелепее другого. Садово-парковая скульптура. «Избирательное сродство». Отчего это только наш город так любит этакую нелепость?

Скажем, в Москве ее тоже выше крыши, но там она жирная, богатая, не стесняющаяся своей безродности, у нас же — какая-то угловатая, убогая, *зашуганная*, бедная родственница.

Неартистичная. Стиль «честная бедность», короче.

Чердачинск — это вечное детство на городской окраине

(город, в котором *все* окраина)

Это отрочество как отсроченная старость

Уехать — словно застраховаться от преждевременного старения

Да и сама старость (родители)

Я люблю этот город, знакомый до слез

до желудочных колик и аллергии

Здесь спокойно и уютно жить

Доживать

Умирать (с почетом похоронят,

повесят безвкусную мемориальную доску)

Здесь дышать невозможно

Иглоукалывание

Поиск интонации

Обычно ты приезжаешь к родителям под Новый год недели на две. Давно живешь в столице, где все твои дела и интересы, поэтому визит несколько формален — ты остаешься в границах привычных социальных ролей, отработанных десятилетиями: жанры «отпуск», «кратковременное возвращение на родину», «столичная штучка в провинции» давным-давно стали общим местом культуры и позволяют переживать их, не слишком *вкладываясь*.

Однако любое нечаянное событие, случившееся вне расписания, лишает восприятие удобного автоматизма; так, в этом году я заболел, и моя поездка затянулась на несколько месяцев.

Пришлось вылезти из скорлупы путешественника, наблюдающего за округой с некоторой отрешенностью, выйти из уютного родительского дома в город, некогда бывший твоей повседневной одеждой, взаимодействовать с ним так, как раньше. Так, как тогда…

Болезнь и ее лечение привели меня к восточным врачевателям, полторы недели вгонявших мне иголки под кожу — пока я окончательно не оказался там, где оказался; когда боль и систематичность занятий заставили выпасть из повседневности, чтобы впасть в какой-то иной, более уже никогда не вымываемый из памяти, хронотоп.

Умный человек сумеет из любого минуса сделать плюс; вот и мне показалось важным зафиксировать новый опыт *обретения старого места*, вывернуть вынужденную задержку наизнанку и попытаться обогатиться через убыль и недостачу (здоровья).

1. Внутренняя Магнолия

В День святого Валентина я немного поработал святым Себастьяном — сдался китайским врачевателям частной чердачинской клиники на первый сеанс иглоукалывания.

Пересчитывая затем извлеченные из меня иглы, медсестра, похожая на Любу из телесериала «Интерны», несколько раз удивилась, что игл в лицо воткнули на одну больше — по расписанию должно быть семь, а вкололи восемь. Вот, думаю, почему я и поймал на двадцать минут такой странный плотный

приход и, не побоюсь этого слова, *эйфорию*…

Первую иглу китаец воткнул в центр левой щеки, глубже, кажется, уже и не бывает; так, что я почувствовал себя кошерным животным, убиваемым тонкой серебряной спицей. А после того как китаец пронзил мне обе подушечки возле больших пальцев, я решил, что я и не животное вовсе, а распятый святой Себастьян, очень уж все это со стороны старинные картины венецианской школы напоминало.

Иглы под разным углом входят в подбородок и челюсти, открывая, каждая, избыток внутреннего пространства; темные тоннели перегонов метро, ухающих внутренними обвалами на поворотах. Так звуковики проверяют сцепления штекеров и усилителей, искореняя малейшие шорохи и помехи; так пиявки чужих из одноименного фильма бесшумно всасываются в твои внутренности, делая их умозрительно зримыми.

Щека заныла присутствием, точно во время воспаления; нижнюю челюсть включили, точно часть рекламной надписи и она (то ли челюсть, то ли надпись) начала подмигивать и сочиться люминесцентным соком.

Да, это не реклама, но льдина или блин, а еще точнее, бифштекс, вырезанный для поджарки *с кровью* (причем ощущение это настолько явное, что захотелось наперчить левую часть лица перцем и умастить травами)… Не боль, но ноющая форточка, открывшаяся внутрь лица, накрыла его плавной эйфорией, точно иголки были полыми и по ним, как из капельницы, в тело начала поступать жидкость, изменяющая сознание.

Мгновение спустя я *понял*: китаец выкалывает мне на лунной поверхности парализованного блина карту Китая, выделяя район Гималаев и Внутренней Монголии, внутри которых царят разреженный воздух и тишина. Тогда как вся остальная империя, с запахами песка из пустыни и пряного моря, стертыми границами между органикой и неорганикой, четкими остатками надземки Великой каменной стены, поднялась единым мышечным напряжением; так что мне показалось нелепым воевать со своим персональным фэн-шуем и дальше. Захотелось отдаться воле песчаных волн и бесконечных дорог, если и не затеряться на бескрайних просторах, то хотя бы прикрыть срам кризиса среднего возраста силой и мощью чужеродной цивилизации: тем более что пробковый шлем и тоска по родине ловко маскируют более примитивные и прямые чувства усталости и страха.

Сеанс длился двадцать минут, а меня уносило от собственной жизни и собственного сознания все дальше и дальше, засыпало песком и припекало солнцем прямо тут — в маленькой ячейке

палаты № 6, рядом с лежанкой и кварцевой лампой.

Я путешествовал почти как Пелевин, при том что шевеление было нежелательным: любая перемена позы эхом отдавалась в пазухах внутреннего телесного опыта. А когда после процедуры (уже стемнело) выскочил на улицу, под обжигающий, после Южного Китая, ветер, меня просквозило странным ощущением сиюминутности, качавшейся на умозрительных качелях — точно я здесь непонятно каким образом оказался. Вот-де только что приехал, вывалился из летающего домика и сейчас же, вероятно, отчалю.

Хорошо, что маршрутка подошла быстро, и в ней уже через пару остановок освободилось местечко, откуда можно разглядывать не только водителя, как в две капли воды похожего на одного моего кемеровского знакомого, но и темные, активно темнеющие (каменеющие) окрестности. Мне очень нравится ощущение, возникающее по мере отдаления от центра города (дом наш стоит в поселке на границе с областью), когда этажность начинает резко падать, точно температура в выздоравливающем теле. А после Рылеева, где парки окружного онкологического центра и областного туберкулезного диспансера плавно переходят в городской сосновый бор, человеку, оказавшемуся здесь в первый раз (особенно если темно) начинает казаться, что общественный транспорт уже выехал за город. Такому новичку неведомо, что за узкой полоской постоянно исчезающего леса живут интровертной жизнью тихие поселки вроде нашего, невидимые со стороны шоссе.

После кольца у мебельной фабрики и, тем более, мебельного поселка, окоем окончательно погружается в первобытную мглу. Истребление гармонии в природе идет постоянно, безостановочно, из-за чего окружающая среда, собрав остатки воли в кулак, не противостоит этому паразитарному нашествию, но выпадает в какое-то совсем уже откровенно параллельное существование; мимо человека и вне его.

Распятая и пригвожденная, она давным-давно не корчится, ибо устала, привыкла и ороговела на несколько метров в глубину.

Тем не менее, я ощущаю ее дискомфорт (хорошо, что не боль), подобно тому, как только что на сеансе чувствовал многоукладность собственных поверхностей — кожа, ткани под кожей, мышцы, капилляры, вены, и, наконец, нервы, уходящие в непроглядную глубину глубины…

2. Цветок граната

Вчера мне втыкали в лицо восемь иголок вместо семи, а

сегодня уже девять; причем одна из игл прошла щеку навылет, вышла с другого бока. Это только мозг воспринимает ощущение *проткнутости* как страшное, а на самом-то деле умом понимаешь, что не беда, протянем-вытянем.

То есть это именно тот случай, когда «кто кого сборет», слон кита или кит слона.

Мой седовласый китаец втыкал иглы в левую часть лица; я смотрел ему прямо в глаза, и это было похоже на секс, ибо глаза тоже участвовали в процессе, отражая не то, что на поверхности, но то, что, неоформленное, плещется, оформляясь где-то в глубине.

А еще это было похоже на художественный процесс, как если бы Ли (или как его там), отстранившись и еще раз окинув оком пораженный блин лица, нанес на него пару точных и быстрых мазков-ударов.

…эти иглы ввинчиваются в плоть и уходят вглубь, точно воздуховоды, из-за чего зрение, вслед за интровертным движением, тоже начинает углубляться под череп, окружая тень жжения умозрительным теплом и расплавленными ощущениями…

И вот уже ты представляешь свой череп зрелым плодом гранатового дерева, сверх меры набитого багряными, даже рубиновыми зернами с плотно натянутой кожицей, которой так привольно взрываться точечными фонтанчиками вкуса, а также с рельефными перепонками, похожими на соединительную ткань.

Спелый гранат разваливается под руками на россыпь созвездий, каждый пиксель которых, кажется, способен заключать в себе информацию обо всей истории человечества с незапамятных времен (хотя, возможно, и в слишком зашифрованном, неявном виде).

Зерна похожи друг на друга, но, тем не менее, отличаются от соседних как дни одной жизни — вчера я чувствовал себя Себастьяном и путешествовал по Китаю, а сегодня углубление и дрейф на полпути оборвал зуммер, так как изменилась не только конфигурация иголок, но и время сеанса.

(На обратном пути в маршрутке было тесно и темно точно внутри плода граната.)

Когда после зимней сессии на втором курсе мы университетской шоблой оказались в Тарту (Лотмана приехали слушать), больше всего нас умиляла игрушечность тамошних публичных пространств.

Вот-де как западный народ запасается вежливостью — в булочных, где двум людям невозможно разминуться; в цветочной лавке; в частном скобяном магазинчике. Уральский же люд

привык к простору и размаху, поэтому и маршрутка движется долго, никак не подтверждая надежды на медленную эволюцию местных нравов под воздействием местной дорожной революции.

Каким ты был, таким и остался, сколь тесно бы ни приходилось соприкасаться с соплеменниками и соплеменницами; хотя, с другой стороны, именно здесь, в неформальной обстановке частного перевозчика, учащаются случаи когнитивного диссонанса. Пятиэтажки. Девятиэтажки. С трамвайно-троллейбусной цивилизацией и остановками, похожими на редуты и харчевни одновременно. Корки лежалого почернелого льда.

Говорок наш дурацкий с проглатыванием окончаний.

Тут, в «салоне транспортного средства» все чаще встречаются девушки — дико ухоженные, *симпотные*, с правильно подобранными аксессуарами. Знающие себе цену; не знающие себе цену; необязательно длинноногие, иногда и носатые, но.

То есть помимо обязательных пассажиров маршруток — работяг с каменными глазами и женщин с отсутствующей мимикой, время от времени впархивают в «салон» подружки, болтающие всю дорогу о милых пустяках. Или — одна, вся такая да еще с книжкой (интеллектуалка, ах), в вязаной шапочке и с розовым телефончиком.

Незнакомки Блока, Неизвестные Крамского, а также все подвиды тургеневских девушек и толстовской всепобеждающей витальности, короче, вся русская литература, живопись и графика, внезапно возникают в чердачинских сумерках запахом заботы о себе.

Вот из-за этой разницы между девушками и городом, каждый раз, и возникает *сшибка*, бьющая по лбу: вот она тут вот такая-сякая, а вокруг — улицы Доватора и Блюхера, по которым мчит маршрутка с грязными, даже в темноте отчетливо пегими боками.

Являя полную противоположность виденью чистой красоты, лишенному будущего (и правда — куда же все девается *потом*?) этот город растворяет выхлопы молодости и протуберанцы здоровья без какого бы то ни было следа. Вот как те иголки, что часом раньше вытащили из моего лица.

Да, именно так: поболит, поболит и перестанет.

Отболит — тут и сказке конец, приехали…

(— Скажите, чтобы за светофором притормозил!)

3. Жало в плоть

Когда китаец Ли втыкает в меня иголки, вместе с ними он словно бы передает часть своей энергии, а вынимая их, словно

вытягивает из меня последние силы. Пару минут после сеанса сидишь, обездвиженный, собираясь с мыслями и всем остальным.

Возможно, он не Ли, скорее всего, у моего иглоукалывателя совершенно другая фамилия, просто все китайцы должны а) быть на одно лицо; б) носить фамилию Ли.

Хотя, с другой стороны, мой личный опыт говорит об обратном — все китайцы разные, и вряд ли найдешь среди них двух одинаковых.

Вот кого нам действительно сложно различать между собой, так это таджиков, однако не потому, что у них лепка лица схожая, просто социальное положение у них сейчас в России таково, что все они сливаются в один серо-буро-оранжевый ком, выкатывающийся из автобусов, когда, скажем, их привозят на стройку возле моего московского дома на Соколе. Да и потому, что, честно говоря, нам не особо хочется вглядываться в этих униженных и обираемых людей, смирившихся с невольничьим положением. Они же тоже не дураки и прекрасно понимают, что на них наживаются и обсчитывают, следовательно, не обманешь — не проживешь, все этих схемы ими закладываются в свой бюджет точно так же, как откаты и распилы — в российскую экономику.

Значит, понимаю я, узнавание — не антропологическая, но социальная категория; ведь считается же, что для представителей замкнутых на себя культур все европейцы точно так же на одно лицо.

Тем не менее, на третьем сеансе Ли уже не спрашивает, какая сторона лица у меня поражена, а сразу приступает к телу. Чертит на нем иероглифы. Иглами. Он меня запомнил. Возможно, оттого, что каждый раз я его приветствую по-китайски (и от неожиданности он начинает сдержанно улыбаться).

На этот раз он привел с собой переводчика Сашу и с его помощью начал меня расспрашивать. Обычно-то, втыкая иголки, Ли что-то по-своему лопочет, а я ничего не понимаю…

— Сам-то я, — говорит Ли, — вижу улучшение, глаз стал закрываться… а что чувствуете вы?

Ничего, говорю, не чувствую. Как раньше не чувствовал, так и теперь не чувствую: паралич Белла.

Или мне показалось, или действительно, но в глазах Ли сверкнула самурайская решимость, с ней он и начал втыкать в меня иглы, удваивая порыв, штопором вкручивая их внутрь, у меня даже слезы потекли. Прошлые два сеанса, видимо, он только разминался, а теперь стал действовать в полную силу, натянул кожу как на барабане и, гордый собой, немедленно вышел.

Сижу, слезы текут. Что называется, «туманящие разум».

Принес с собой плеер, но, почему-то, ни читать, ни слушать не хочется, а только медленно оседать внутрь себя, точно подтаявший сугроб, все глубже и глубже забираться за свой ворот.

Внутри себя темно и сыро. Чувствуешь, что ты старый, подтекающий водопровод, нуждающийся в починке — все эти трубы, покрытые ржой, истончились за десятилетия ежесекундной работы до полной прозрачности.

А еще представляешь себя картой города; ведь Чердачинск, случайно или по ландшафту совпало, имеет форму креста; пришпиливая и таким образом прочищая мне нервы, Ли точно занимается «дорожной революцией», нейтрализуя многочасовые пробки на самых запруженных и проблемных направлениях.

Слышу (но не вижу, слезы все текут), как за пару минут до конца кто-то ко мне в приоткрытую дверь заглядывает (обычно нянечка или санитарка время до конца сеанса проверить) и еле говорю, шевеля иголками: «Салфетку мне, пожалуйста, принесите…»

А оказалось, это Ли заглянул. И раз я заговорил, то он решил, что с ним — и позвал Сашу.

Саша опять бубнит, мол, глаз уже почти закрывается, значит, положительные изменения…

На что я отвечаю, что замеряю собственное состояние по языку, с онемения которого у меня все и началось, так вот: язык как впал когда-то в бесчувствие, так в нем, точно заливное, и пребывает.

— Понимаю, — говорит Ли и берет внеочередную, незапланированную спицу, — ты только сейчас язык не прикуси ненароком…

И со всей «молодецкой» удалью втыкает ее, да проворачивая, в низ подбородка, снизу; да так, что игла входит в рот, начав биться острым своим окончанием, не прорывая, правда, слизистой, в основание языка и даже в небо.

Как бы это объяснить…

Вот представьте: вы все время ходите в своем доме по полу, и вдруг внезапно кто-то (или что-то) раскрывает двери подпола и начинает к вам оттуда, снизу, заглядывать.

Язык я не прикусил, но взвился, не столько от боли, столько от мыслей и чувств, картинок того, что со мной мгновенно произошло (подпол, игла, изнутри ощупывающая «ротовую полость»), при том, что Ли начал эту иглу проворачивать вкруг своей оси — чтобы уж наверняка.

Провернул пару раз и занялся мерным вытаскиванием игл из щеки, брови, заушья, «фасада» подбородка.

— А он иглу из подбородка уже вытащил или еще нет? —

спрашиваю Сашу. Тот отвечает, что он лишь ее воткнул, прокрутил и тут же вытащил; нет во мне лишнего металла никакого, и случись сейчас на выходе рамка металлоискателя, я бы прошел без секундной задержки.

Вот ведь как. Такое ощущение, что бог испытывает меня, но как-то не по настоящему, будто не очень уверен, что «настоящее» я смогу вынести. Это очень мягкое страдание: во-первых, искусственно вызываемое в уютных условиях; во-вторых, осознаваемое как благо излечения; в-третьих, очевидно локальное и легко прекращаемое.

Для себя-то любимого можно и пострадать.

4. Отгадка природы

Сегодня Ли оккупировал иголками мою обаятельную улыбку: с некоторого времени она стала у меня джокеровской (есть в «Бэтмене» такой отрицательный, но зело обаятельный персонаж), язвительно-однобокой, ядовито-ехидной, поэтому основные иглы он сосредоточил вокруг этой части воспаленного нерва.

Странное дело — у него же табличка на груди закреплена с именем и фамилией; каждый раз, пока перед глазами мелькает, тщусь запомнить; а как выйду из процедурной, все как цунами смывает.

Это как с количеством игл: Ли вкалывает каждый раз разное количество стрел, поэтому каждый раз пытаюсь посчитать, сколько их, но первый укол — всегда самый больной, болезненный, ибо задает уровень чувствительности всему остальному сеансу, поэтому тут происходит совсем как с либидо — когда порог задан, мозг отключается.

Ли колет не отдыхая, не давая передохнуть, отдышаться; внахлест. Вот очаги и смешиваются, не различишь, где конец одного «приступа», а где начало следующего.

А я же при этом еще и хорохорюсь, стараюсь не показать, что больно, но получается лишь хихикать в ответ, мол, мне не больно, всех не перестреляете, русские не сдаются!

Какое, должно быть, жалкое зрелище — мешанина из ухмылок и гримас в ответ на прокручивание шпажки внутри нерва и честные собачьи глаза, в которых китаец должен обязательно прочитать надежду.

Когда едешь в больницу, проходишь несколько постепенных стадий внедрения в город. Поселок наш отделен от всего остального города широкой полосой соснового бора (со стороны жилых кварталов он кажется бескрайним, но на самом деле с каждым годом съеживается, точно шагреневая кожа, становится

все более и более проницаемым), поэтому многие чердачинские запахи заводов и фабрик до нас не доносятся. Важный, между прочим, момент, ибо то, что в городе *выброс* (как горожане называют обычную активность местных заводов, превращающих воздух в прокисший кисель), я узнал, только выскочив из маршрутки на остановке «Горбольница».

Получается, из нашего поселка 29-я маршрутка вывезла целый вагон чистого воздуха, который смогла довезти, не разбазарив, до самого центра, точно тентом накрытого выхлопом: окна-то в ней закупорены, вот и едешь, пока едешь, в аквариуме с хвойной придурью.

В ноздри тут же ударило. А у меня, между тем, по болезни и из-за полуживого языка (вспомнив вчерашнюю экзекуцию, я не стал напоминать китайцу про то, что болезнь с языка началась), во рту и без того разлит постоянный привкус жидкой меди, а тут еще и внешний раздражитель.

Тот еще микс. Особенно если на пустой желудок, в котором, как в салоне маршрутки, образуется собственная атмосфера. Идешь по улице после процедуры, а внутри работает, шумит, колышется, сжимается, сокращается, гоняет жидкости, натягивает мышцы и соединения (костей, тканей, вен, суставов, мышц) целый, ни на секунду не останавливающийся, мир. А уж насколько он выйдет экологически чистым, зависит от тебя одного; ведь этот мир твой и только твой. С ума сойти можно, если хотя бы только попытаться представить.

Сегодня так вышло, что в обратной маршрутке № 68 (перепутал номера, они ж для меня как иностранный язык, как иероглифы) не оказалось ни одной молодой девушки, школьницы или студентки в гамашах, плотно облегающих ножку (особенно мне нравятся серые, фигуристой вязки) или школьников с рюкзаком за плечами. Я сел лицом к партеру, точно на авансцене, и увидел антропологически усталые лица, окруженные раздутой верхней одеждой — вспученной болоньей, меховыми шапками, скафандрами шуб.

Ну да, попробуй десятилетиями перевозить в желудке, а также прочих уральских потрохах, всю эту воздушную гниль, все эти выбросы да выхлопы, насмерть стоящие перед лицом возможной гармонизации местного существования. Насмерть! Какое уж тут умиротворение или радость; спасибо, что живой!

Подумалось вот: отчего москвичи, несмотря на бóльшую искушенность и опытность жителя столичного мегаполиса (опасности поджидают чаще, менее защищены), оказываются, тем не менее, более открытыми в личном общении, разговорчивыми? Все очень просто: у москвича каждый день возникает гораздо

больше ситуаций для общения и нестандартных маршрутов и ходов. Инфраструктура жизни в столице разнообразнее хотя бы оттого, что людей здесь гораздо больше; хочешь или не хочешь, но обязательно с кем-нибудь да столкнешься.

Провинциал, даже если живет в многоэтажном многоквартирнике, ощущает себя хуторянином, в окна которого заглядывает только голодная луна; его мало что отвлекает от наезженной годами привычки, внутри которой социум общественного транспорта выполняет роль агоры или же прокладки между личным и общественным. Что, кстати, я давным-давно заметил — в метро вагон тупо перевозит пассажиропотоки, молчаливо кивающие друг другу на стыках рельс, тогда как в маршрутках, несмотря на неизменность характеров ли, повадок, почти всегда идет сложный процесс подспудного общения. Тебя *учитывают*.

Водитель закуривает. Он же еще при этом постоянно говорит по мобильному с коллегами и почти не смотрит (только поглядывает) на дорогу, сквозь окно, подобно обзору видоискателя собирающему ему в жменю бесконечное число образов.

На самом деле с современным человеком не происходит ничего, кроме жизни. Это и размывает нарративные структуры окончательно и бесповоротно: сюжет более не обязан куда-то развиваться и постоянно прирастать драматическим напряжением — скорее всего, твое собственное «завтра» будет самым что ни на есть отчаянным образом походить на твое собственное «вчера».

А если не будет, то внятным сюжетом, балансом «рока» и «судьбы», дозированным соотношением черного и белого, хорошего и плохого, мужского и женского точно уже не поможешь.

Кстати, о мужском и женском. Зовут моего иглотерапевта Ян: на выходе из «нумеров» висит его портрет и кто-то к его имени, от руки, приписал мягкий знак. Так я и запомнил его имя.

5. Пять минут, полет нормальный

Сегодня иглы входят в лицо легко. Как в масло.

От пальцев Яна пахнет табаком, и это резко контрастирует с его *надмирным* видом и общей благостью клиники, которая словно внутри постоянного (прозрачно-чистого) воздушного потока. Есть, знаете ли, такие учреждения с мощной сильной вентиляционной системой: заходишь — и точно попадаешь в салон самолета — трубы поддува шумят (шуршат, шевелятся), словно мы уже взлетели.

(Он сказал: «Поехали!»)

Вчера был законный китайский выходной, сеанс отменили; с сегодняшнего дня мне перенесли процедуры на полчаса позже.

Тем не менее, я еще застаю светлое время суток, хотя перед тем как стемнеет, «светлое время суток» имеет уже какое-то совершенно иное агрегатное состояние — васильково-синее; даже васильково-василисковое, пронзительное, тоскливо стоящее над городом как вытяжка всех его неоправдавшихся надежд и одиночеств.

Февраль потихоньку поворачивает оглобли в сторону весны, сегодня первый день как морозы отступили, и в маршрутке ехало много разноцветных детей с одноцветными родителями. Всего-то день на иголки (или как на рецепции в клинике говорят, «иголочки», очень уж любит обслуживающий класс уменьшительно-ласкательные, скрашивающие неловкость, окончания) не ездил, а город уже немного иным стал, изменился слегка. Я ведь когда только-только к китайцам ходить начал, темнело еще до того, как я к месту истязаний добирался. Выйдешь вроде засветло, но пока суть да дело, гаснет краткий день и солнце, похожее на бельмо, как в камельке забытом, затихает за крышей областного Министерства социальных отношений.

Сижу в тепле под восточные мелодии, а когда иголки снимают, за окном уже темень новогодняя, предпраздничная, обжигающая — точно ты и в правду только-только из южных краев возвратился.

А сегодня улица тепла и плавна, как пломбир внутри холодильника.

Значит, жить можно не в ускоренном режиме, но заглядываясь по сторонам, жаль лишь, что город при этом остается таким же, как и раньше, а не укутывается в бархатную черноту, не прикидывается за *мейк-апом* тем, чем не является, продолжает рубить правду-матку с привкусом махры.

Да-да, совсем как моя болезнь, каждый день, по миллиметру, по одному осторожному шажку, но, тем не менее, бочком-бочком город пододвигается к краю сезонной ямы со скользкими краями (ух, если упасть!), в которой и завязывается завязь лета.

А вот весна в этих краях нелицеприятна — она пуста и безóбразна, как большинство билбордов на магистралях и трактах Советского района, лишенных рекламы: кризис. Рекламные площади простаивают без букв и изображений, расслаивая древесину невостребованности.

Весна на Урале не красна. Точно постоянно приподымаемая, сдвигаемая на затылок (и, соответственно, обнажающая лоб)

кромка кепки продленного дня выказывает все более глубокие проплешины да залысины местного существования.

Когда снег сходит, обнажаются худые, едва ли не бухенвальдские ребра эйдосов, становится особенно отчетливым беспорядочная структура города, набросанного как бог на душу положит.

Китайская клиника стоит на важном чердачинском перекрестке (Свердловский проспект, улицы Воровского и Курчатова), серьезно измененном сколько-то лет назад новыми автотрассами и значительным расширением шоссе, ставшим чем-то вроде взлетной полосы. Мне не нравятся все изменения, происходящие в Чердачинске после моего переезда в столицу — скажем, эти новые дороги, изменившие не только карту перемещений новыми асфальтированными радиусами, но и общую физиономию центра, самый его дух. После всех этих новшеств город выглядит нарезанным (наструганным) на грубые ломти, исполосованным *хирургом-маньяком*, который, конечно же, хотел как лучше, да только вышло как всегда.

Помимо «дорожной революции», завязанной на непропорциональное расширение дорог, искажающих привычные пропорции (новая ширина дорог предполагает иную этажность кварталов) в нашем крупном промышленном и культурном центре происходит еще и «зеленая революция» (с исламом никак не связанная).

Деревья, которым повезло остаться в живых, тоже в покое не оставили, подпилив им кроны. Обрубки старых насаждений, проросшие свежими веточками за прошлый год, выглядят (особенно сейчас, зимой) как сдающиеся в плен солдаты с поднятыми вверх руками. А еще — похожи на остатки древних храмов, колонны которых, раскиданные по краям городских дорог, застыли в корчах немого крика как на одноименной картине норвежца Мунка.

Для того чтобы заметить этот *ущерб*, нужен взгляд местный и одновременно сторонний — игольчатый, да с подстриженными чужим контекстом глазами. Впрочем, русский путешественник тем и отличается от всех прочих, что перемещается не вширь, но вглубь, причем не пространства, но самого себя — где бы ему ни довелось оказаться, в режиме постоянного штопора внутрь себя летит.

Лететь.

Особенно если иглоукалывание происходит в комнатах с повышенным воздуходувом, шумящим как в самолете, что летит в густой сини над «отчим пепелищем».

…словно военный самолет, летящий, как обычно, над

городом вне расписания с нарушением всех нормативов — экологических и прочих… Общественники судятся с военными за соблюдение уровня децибел, но пока безрезультатно; хотя тот чердачинский самолет, что неделю назад разбился в соседней Курганской области, может-таки повлиять на самый прекрасный суд в мире не в пользу ответчика…

… аэрокосмические ассоциации кажутся мне сейчас вполне уместными…

Особенно, когда сам ты летишь вместе со всеми — а у тебя иглы в голове, трава в иллюминаторе и замерзшая земля, провожающая питомцев в открытый, точней, откупоренный, космос весны…

…и мы летим, прикрепившись одним ремнем,
вне времен,
дремлешь ты на плече моем,
и как огонь
чуть просвечивает
твоя ладонь,
твоя ладонь…

6. Созвездье кровяного тельца

Странные все-таки эффекты дает иглоукалывание — Ян вставляет иголки в нерв, проталкивает стальные прутья как можно дальше по ходу движения — чего? импульсов? — так, что начинает казаться, будто бы тебя чистят ершиком, а главное, кровь твоя становится точно видимой.

Точнее, ощущаемой.

Иголка входит в нерв, а не в вену, но ощущения касаются не нерва, а крови и внутреннего зрения; постоянно ловлю себя на том, будто полураспятый (руки раскинуты, движенья точно в воде, замедленные, рапидом снятые) зависаю над центральными чердачинскими перекрестками и смотрю, как легковушки лейкоцитов и эритроцитов в разные стороны потоками струятся.

Я уже привык жить в нескольких местах параллельно, у меня в твиттере даже такая рубрика имеется — #пж (параллельная жизнь), ведь душа томится, ведь душа-то мается и рвется куда-то постоянно с поводка…

…уж не знаю, насколько распространено это ощущение, похожее на то, как во время чтения книги твои собственные мысли скачут через частокол типографских строчек, и нужно усилие то ли воли, то ли внимания, чтобы совпасть с ритмом развития чужого текста…

Так и в жизни: ты живешь, идешь по улице или сидишь,

склонившись над тетрадкой, как вдруг осознаешь, что в голове у тебя совсем другой мир проносится; мир, находящийся совершенно в другом месте.

Подобно воздуху в той самой маршрутке, который она привозит (перевозит) с чистой окраины в загазованный центр, ты мысленно расслаиваешься на несколько направлений.

Хотелось бы написать про «силу мысли» или же «силу воображения», но вся штука в том, что это умозрительное перемещение происходит без малейшего участия сознания.

Автоматически. На автомате. Само, само, само.

Сама, сама, сама.

Сколько раз так в Москве было: идешь по Усиевича в сторону «Аэропорта» и перпендикулярно этому оказываешься в непосредственной близости от памятника «Сфера любви» возле кинотеатра «Урал» или на Елисейских полях. В венецианском лабиринте или на набережной Тель-Авива. Никогда ведь не знаешь, где окажешься.

Где можешь оказаться.

Причем контакт этих пространств, как правило, односторонний — сколько раз проверял, хотя бы возле той самой «Сферы любви»: стоял и выкликал вид из окна своей столичной квартирки, но тщетно.

…Бегая по Парижу или уткнувшись носом в горячий песок тель-авивского пляжа тоже, время от времени, в порядке эксперимента, начинаешь, точно контурные карты, накладывать одно пространство на другое и…

Сидишь с иголками в морде, уставившись на схему массажа пяток, пока тебя окончательно не снесет куда-нибудь вбок, где ты ни разу не был. А это, оказывается, еще интереснее, так как фантазию (или интуицию) уже ничего не останавливает и не сдерживает; не в состоянии остановить или сдержать.

Даже разговоры по телефону, доносящиеся из соседних кабинок — здесь, впрочем, как и в любом другом *советском месте*, медсестры заняты, прежде всего, своими собственными делами.

Китаец, вколов порцию игл, уходит, оставив таймер тикать; когда же время выходит, эта машинерия начинает пищать *нечеловеческим голосом*, взывая к медперсоналу.

И каждый раз я жду, жду (больно, однако!); медсестры приходят с весьма ощутимым опозданием, лишь после того как переделают все свои неотложные.

Несмотря на боль, я никуда отсюда не спешу, так как, во-первых, болезнь позволяет мне никуда не торопиться и чувствовать себя праздным человеком на вполне законном

основании.

И, во-вторых, чем дольше иголки буравят кожные покровы, тем скорее наступит весна выздоровления!

7. Вавилонское смещение

Сегодня мне медитацию обломали.

Перед иголками, согласно расписанию, я прошел к доктору Ли на сеанс бесплатной (ибо повторный, после семи процедур) диагностики.

Захожу в кабинет, как в самый первый раз, сидит дежурная терапевт, переводчица, секретарь с ноутбуком и дедушка, который хоть и китаец, но на доктора Ли мало похож. Хотя бы возрастом.

Поначалу решил, что, вероятно, так и нужно, однако по тому, как дедушка уставился в мои бумаги (на одной из них Ли записал рецепты травяных отваров, на другой — районы иглоукалывания) было видно, что ему не очень понятно, что со мной делать. Он так долго рассматривал иероглифы из истории болезни, проговаривая про себя и выговаривая вслух каждый, словно пробуя на вкус, что терапевт заволновалась и подошла ко мне измерить давление (хоть шерсти клок).

Пользуясь тем, что китаец ничего не понимает по-русски, прямым текстом говорю:

— Милые барышни, может быть, мы не будем заниматься профанацией, а перенесем прием на время доктора Ли, он все-таки чуть больше знает о моем недуге, нежели этот милый дедушка…

— Что вы, что вы, — говорит терапевт, вытаскивая из ушей затычки стетоскопа (когда я пришел в первый раз, она мне сказала, что очень уж ей моя фамилия знакома), — этот дедушка занимается врачеванием вот уже в третьем поколении! Но если вы хотели попасть к доктору Ли, то почему пришли во второй половине дня?

— Пришел так, как время мне сказали на рецепции. Они решили, видимо, совместить по времени иглоукалывание и диагностику.

— Значит, они там что-то напутали. Давайте переиграем.

…Вот и пошел мимо рецепции к Яну на иголки сдаваться.

Перед тем, как вколоть первую иглу, Ян начал осматривать левую часть моего лица и что-то тараторить.

Переводчика не было; пришлось отворить дверь палаты (№ 6) и крикнуть в пространство, чтобы кто-нибудь подошел перевел.

Медсестра Лена, обычно вытаскивающая после Яна иголки,

прошелестела по коридору в бахилах, точно на коньках, мимо и сказала, что надо немного подождать.

И пока мы с Яном ждали, он что-то говорил, говорил…

Потом пришла переводчица, да не одна, а с каким-то Сергеем Андреевичем. Узнав мою фамилию, тот сказал, что она очень редкая, но известная. Что ж, я с этим постоянно сталкиваюсь в Чердачинске — услышав ее, многие медики сразу спрашивают, кем мне приходится Владимир Фавельевич. Спросил и этот человек в белом халате (сначала-то я его, несмотря на этот халат, за пациента принял)…

— Отцом.

— Ты знаешь, Ян, — через переводчика обратился Сергей Андреевич к китайцу, — отец этого прекрасного юноши — известный на всю Россию врач, профессор…

После чего (или мне это показалось?) Ян начал вставлять мне иголки особенно яростно, точно доказывая профсостоятельность на новом уровне знакомства. Вероятно, как имеющему заочное, но, тем не менее, непосредственное отношение к медицинской науке.

То ли он места уколов сместить решил, чтобы все время в одну и ту же точку не бить, то ли решил лечение ускорить, но сегодня иглы жалили особенно болезненно. Если обычно Ян вставлял иглы в нерв как саблю в ножны, то сегодня он как бы прокалывал мышцы, из-за чего боль примерно такая же, как если бы я прикусил скулу и она воспалилась.

— Вообще-то Ян говорит, — сказала переводчица, — что прогресс, извините за каламбур, налицо. Хотя, конечно, если бы вы параллельно принимали выписанные вам травки, выздоровление ускорилось бы…

— Извините, но для меня 15 тысяч — это все-таки большие деньги…

— Я понимаю, — Сергей Андреевич принял удар на себя («главврач», прочитал я наконец на кармашке его халата), — это, конечно, дорого… но травы лечат точечно и изнутри. Вы же пойдете к доктору Ли? А он, возможно, выпишет вам фитолечение тысячи на три-четыре…

— Ян спрашивает, что еще беспокоит? — обращается ко мне переводчица.

Да, говорю, глаз потихонечку приходит в норму, это хорошо, но вот язык, с онемения которого все началось за два дня до перекоса… как был нечувствительным, так таким и остался…

— Только, пожалуйста, — добавляю, — вы Яну этого не переводите! В прошлый раз, когда я ему про язык сказал, он мне иглу в подбородок снизу, от шеи до носа воткнул. Я чуть было на

стенку не полез!

Но переводчица, как и положено профессиональному толмачу, не очень вникает в то, что переводит, поэтому мои слова она на автомате передает Яну, который тут же хватает особенно длинную спицу и вот уже мажет ваткой мне место под нижней челюстью…

…затем втыкает иглу по самую рукоятку, так что интерес (и даже, не побоюсь этого слова, любопытство) опережают боль и страх — кажется, что острый кончик спицы, пройдя сквозь корень языка («курятина на шпажке», уже мелькает мыслеобраз), оцарапает внутренние стенки неба, а это может вызвать нагноение…

…то есть вот как быстро, оказывается, мысль летит; опережая страх, опережая боль, несется, пришпоренная, на всех парах по замкнутому кругу кровеносной системы, еще более ускоряясь от самовзвода.

Так что даже непонятно, что же «важнее» для «деланья» боли — мышечные спазмы или сила мысли?

Ян сделал дело да исчез, а Сергей Андреевич остался. Про отца расспросил да про бахилы рассказал, что берут они самые крепкие, а те все равно протекают: очень уж южноуральская слякоть липка. Но зато одноразовые.

Я тоже, не будь дурак, про клинику расспросил да про возможное излечение. На что главврач уточнил у вновь возникшего Яна, что иглоукалывание и без фитотерапии вполне может быть действенным, однако с травками-то все же оно поскорее будет.

И мы еще проговорили минут пять, потом Сергей Андреевич ушел, однако маска светского общения, которая из ничего возникает в одно мгновение, медитации никак не способствует. Оставшуюся часть процедуры я просидел непроницаемым для внутренних токов болванчиком, без какого бы то ни было мыслеприключения. Можно было бы написать, что я «глупо улыбался, уставившись в стену», хотя я сидел и не улыбался: иголки же!

А когда на улицу вышел (перекресток возле трамвайной остановки, где висит огромный, этажей в пять портрет Зюганова, похожий на афишу экспрессионистского фильма ужасов), меня почему-то не обожгло температурным (каким угодно) контрастом, как все прошлые разы.

8. Восьмая, знак, бесконечность

Два дня не ходил на иглы, вот ритм и сбился; причем

анализируешь и понимаешь: оказывается, важнее всего природный цикл, а не твой собственный — если наблюдать за закатами и погодами постоянно, оказываешься особенно чувствителен к оттенкам и переходам, каждый день отвоевывающим немного пространства у зимы, у нежити. Вроде только-только вошел в логику приливов и отливов — света, цвета, минусовых температур, как настройки сбились, надо снова отстраивать градации восприятия видоискателя.

Вышел после девяти иголок. Фотографировать уже грех, хотя вроде бы после прошлых сеансов удавалось сделать пару снимков, но разве это означает, что по дороге к марту февраль немного отступил с запоздалым зашториванием солнца, топчется на месте или пустился вспять? Вовсе нет; просто вчера было теплее, чем сегодня, когда на небе ни облачка (облачность в Чердачинске так же дефицитна, как осадки, из-за чего прямой космос над головой выглядит «шестым океаном» с сигаретной пачки) и видно мочку Луны.

Пока доехал до поселка, стемнело окончательно и бесповоротно; серп висит сиротливо прямо над нашим домом, а ты идешь с остановки и ловишь себя на том, что Луна — это хорошо, это правильно: Луна — естественный, натуральный продукт (опасайтесь подделок), и если она вот так висит, как раньше, как в детстве, как веками до тебя, значит (хоть такая стабильность), «не все еще потеряно».

Тут самое интересное: если оговорка не случайна, что же ты боишься потерять? Окончательно оторваться от реальности и погрязнуть в симулякрах?

Вот отчего тебе так важны «явления погоды»; хоть дождь, хоть снег, хоть туман с дождем, хоть «порывистый ветер» — все это как пот или слезы, следы жизненных процессов, естества, которого в последнее время так не хватает.

Кстати, про слезы. Сегодня доктор Ян (да-да, композиция игл была не такой, как в предыдущий раз) воткнул верхнюю иголку совсем рядом со слезным каналом (или мне показалось, что близко — но спица мешала веко закрыть), из-за чего капли покатились одна за другой.

Слезы текут — это как снег идет; со стороны живописная, конечно, картина, но для повседневной деятельности крайне неудобная, хотя какая у человека, пришпиленного девятью стальными спицами, может быть деятельность? А я скажу какая: пригвожденный к стулу, к загородкам небольших процедурных комнаток, к стенам нового дома на старой улице старого города, я точно растворяюсь во всем этом, размазываясь по окружающим меня вертикальным поверхностям, точно тертый плавленый сыр,

смешанный с яичным желтком.

Растягиваясь по всем этим ширмам и бетонным стенам, забиваясь к ним в поры и в щели, я остаюсь сидеть пустой оболочкой для того, чтобы, наконец, совпасть с самим собой.

Это странное и пока мало понятное даже мне самому ощущение, прерываемое писком таймера, очищает голову от всего того, что кажется важным в данный момент (стройка, возобновленная под окнами родительского дома, котлован углубляется, рядом с ямой растет гора вытащенной породы, издали кажущейся плюшевой, информационные вакханалии, связанные с президентскими выборами, всевозрастающая уродливость Чердачинска и отчуждение, нарастающее между мной и им, между мной и всеми связанными с этим местом людьми; много чего такого, чего и не перечислишь).

Голова заполняется пустотой точно так же, как при чтении книги или сидении в кино она заполняется буквами или фильмом; все, что мы употребляем, важно вытеснением всего остального.

Ян еще не закончил чертить иглами умозрительные иероглифы, а мой череп уже прикидывается куполом Пантеона, переживающим, ну допустим, июльский полдень (я смотрю на него снизу вверх, изнутри)… или же я начинаю становиться пустым фойе какого-то огромного здания, стены которого обложены розовым мрамором (а в огромные витринные окна видна отодвинутая в тишину улица)…это, может быть, гостиница… а может быть, научно-исследовательский институт, который не успевают обжить многочисленные равнодушные люди, накапливающие в углах скучных комнат несмываемую пыль…

…в этом прохладном фойе полумрак, тишина, из-за чего начинает казаться, будто бы ты вообще находишься в другом городе, куда попал на короткий срок и еще не освоился с основоположной геометрией пространства, спрятавшись туда, где она (геометрия) очевидна…

В Москве я веду себя совершенно иначе, не так, как на исторической родине, (никогда не покупаю карамель и пью чай без сахара, читаю совершенно других писателей, регулярно смотрю телевизор и становлюсь непристойно восприимчив к *второстепенностям*).

И я (большая часть жизни, стоит признаться, миновала) до сих пор не знаю где, в каком из городов я более настоящий. Где я — это я, а не кто-то, с примесями, другой.

А вот здесь, в лабиринте процедурных с хлипкими *фальшстенками*, пришпиленный иглами, точно жук, я чувствую

таинственное (все совпадения таинственны) совпадение себя с самим собой, полой оболочки и начинки, говорящей от моего имени: да, мол, вот он ты, такой, какой есть, внутри своей жизни, такой, какой она сложилась к твоим сорока трем — в этом месте и с этими обстоятельствами и этими людьми, когда очень четко становится понятно, что других уже не будет и другого, скорее всего, не случится.

Это так странно (и обидно — причем не за себя, вроде как имеющего возможности, но за других, то есть практически бескорыстно), что у современного человека на себя совсем не остается времени; если только в отпуске (но отпуск занят отпуском) или вот в болезни.

Еще в самой первой своей книжке я написал, что индивидуальность проявляется ярче всего в воздержании и в недуге; но если воздерживаешься ты сам, то болезнь настигает тебя вроде бы нечаянно и как бы со стороны — ты же не сам ее в себе заводишь, хотя и, если накрыло, всецело ей подчиняешься.

Хотя «кто знает, Ватсон, кто знает…».

9. Девяточка

Сегодня Ян снова мне иглой снизу подбородка тыкал, третий раз уже, получается, а все как в первый — ноги начинают дрыгаться, как в афазии, голова тянется вверх, вслед за направлением иглы, протыкающей (сегодня я это особенно четко почувствовал, когда спичечка-спица по резцу скользнула) плоть.

Объясняя сегодняшнюю стратегию, Ян не зовет переводчицу, ему достаточно самому знать, что к чему. У нас, мол, самообслуживание, желаешь знать — зови сам.

Я позвал, девочка совсем, переводит, а самой смотреть страшно. Былинкой трепещет в дверях. Подбадривает.

— Хорошо держитесь, — говорит, — некоторые пациенты в обмороки падают, некоторые плакать начинают, а один мужчина даже доктора укусил.

Мысль все-таки важнее боли. С одной стороны, она заставляет держать себя в руках, так как мне привычно смотреть на себя со стороны (представишь, что это выглядит «сценой с удушением», так и замрешь, каменея, несмотря ни на что), с другой — вслед за иголкой ощупывать «полость рта», понимая, что особой опасности прокол не представляет.

Перед тем как воткнуть первую спицу, Ян, точно слепой, ощупывает мне щеку-остров, щеку-сушу, объясняя на своем, чирикающем, что область выздоровления идет именно от этой территории, взятой им, уже который раз, в блокаду.

Вот отчего он сегодня выбирал для прокола совсем новые места над верхней губой, там, где центровая бороздочка, а также вновь вспомнил про вторую руку (последние сеансы он делал укол мне лишь в правый бугорок мускула возле большого пальца).

Тело помнит… и там, где Ян уже колол, нерв воспринимает вторжение «шомпола» легко, осмысленно, а когда китаец находит новую площадку, жди очередной потери болевой невинности; зря, что ли, говорится про большие глаза у страха? Теперь я представляю, каково это — делать пирсинг…

Начертив иглами письмена на лице, оставив меня сушиться гербарием, Ян ушел сестричек кадрить. Слышу, как они его русским словам обучают. «Спаси-бо». «Пожалуйста» «Пока-пока».

Русский с китайцем — братья навек. Слышу как переводчица, та, что меня подбадривала (стараясь при этом рядом не стоять, держать дистанцию, точно корчи мои прыгучи или заразны) подружке жалуется, что «а Доктор Янь сказал мне, что я потолстела».

Ну, доктор врать не будет, сколько с китайцами ни общаюсь, вижу — простые они совсем и, несмотря на стереотип, стараются обходиться без церемоний. А глаз у него — алмаз и основа профессии.

Пока меня кололи, на город спустилась новогодняя мгла, температура воздуха понизилась чуть ли не в два раза, окружающее больницу пространство снова стало обжигающим. Представляю уличную *пустоту*, пока до остановки через четыре (!) светофора дойдешь, случайные дома разбросаны как игральные камни — что выпало, то и выпало. Неуютно. В Москве пустота означает снос, нарушение застройки, выбитые зубы инфраструктуры; в Чердачинске же на месте пустыря никогда ничего не существовало.

Изгвазданная первозданность и пустопорожнее, без какого бы то ни было смысла или же намерения, искривление геометрии.

Ни грана плана, как вышло — так и вышло, про людей и про завтра (тем более, послезавтра) никто не подумал. Важней всего людям жилье дать, бараки расселить, тепло к жилищам подвести, а что в конечном счете это не город получился, а растянутый на город-миллионник поселок городского типа, мало кого волнует, и что самое неприятное (безнадежное), не только начальство, но и жителей этих, в теплые комнаты без всякого плана расселенных.

Это в мое лицо, все еще чем-то становящееся, во что-то все еще превращающееся, Ян втыкает спицы по своей, китайской, но логике, а Чердачинск — он даже и не китайский, не караван-сарай или площадка для кочевья. Больше всего он похож на

сплошную строительную площадку, где, правда, уже давным-давно не строят, лишь время от времени втыкая в воспаленные участки суши новые высотки. Именно поэтому здесь так много домов, обозначенных буквами; нигде я столько букв в адресах не встречал; ибо изначальная, какая-никакая, улица наживулена четной или нечетной пагинацией, а дальнейшее стремление пространство раздвинуть приводит к окончательной путанице.

Ну а пространства много, вагонами, причем его столько же и осталось, никуда оно не переводится, как и характер уральский, особый, подовый, этими самыми прогонами и продувами пустоты закаленный (пока ветер всю округу, засыпанную битым льдом не обойдет, озверев по краям от осколочных ранений, обжиг кожи не успокоится).

Мы ж тут все как хуторяне себя чувствуем (ощущаем, живем, ведем, проявляемся) — дома стоят друг от друга на расстоянии, всяк сам по себе; вот и люди себя точно так же (каждый в свою особость повернут) чувствуют. Оттого никому даже мысли такой, в подъезде столкнувшись, не придет — поздороваться или место уступить.

Каким бы тесным или старорежимным подъезд ни был, главное ведь даже не мебель, но чтобы гроб проходил.

Вот отчего в маршрутках я и чувствую новую процессуальность, и для меня эти «божьи коровки», набитые усталыми людьми, засыпающими в преждевременном тепле, важнее столичных митингов и прочей гражданственности, заточенной на результат. Мне почему-то важно, что машины тут, в одном отдельно взятом ПГТ, еще неокончательно победили «мясные машины» и победа все же будет за нами.

10. Десять дней одного кода

На прощание Ян вколол, если можно так сказать, двойную дозу — дело не в количестве иголок (сегодня их было десять, не на много более обычного), но в силе и расположении ударов, вбивающих спицы.

Некоторым иглам он позволил выйти концом наружу; две иглы споткнулись внутри моей щеки друг о друга, завибрировали. Верхняя, вошедшая в лицо над верхним веком, прижала мышцу, ответственную за моргание, из-за чего глаз потек, прекратив на время закрываться.

Промокнуть его платком я не мог, так как самые болезненные спицы Ян, комментируя действия гортанными, клокочущими звуками, похожими на гусиный гогот, воткнул мне в подушечки возле пальцев (они и сейчас, вспухшие, болят, мешая печатать,

любое движение рук преодолевает внутреннюю зажатость мускула, словно бы собранного в единый нервный узел металлической скобой).

Другой болезненный штрих пришелся на заднюю (под ухом) точку смычки челюстей, из-за чего стало больно глотать и приходилось все 15 минут, пока длился сеанс, делать это как бы бессознательно, на полуавтомате, помогая сводам внутренней пещеры быть не только осязаемыми, но и *зримыми*. Каждый раз, вгоняя очередную иголку, Ян вольно или невольно привлекал мое внимание к боли, отстраивающей сознание в струнку, разглаживая таким образом мысленные мысли, вытесняя информационную шелуху, точнее, спрессовывая ее, загоняя куда-то вбок. Ну да, боль как раз и вызывает медитацию, так как тело становится особенно чувствительным и, значит, проницаемым. Проницательным.

Пустота — единственное, что может с болью если и не бороться, то перекрывать ее собственными волнами беззвучного и обездвиженного зубовного скрежета. Сижу, пригвожденный, и слышу за стенкой собачий скулеж с подвыванием — так обычно собаки за хозяйское внимание борются. Когда непонятно, радуется песик или плачет.

Вот, значит, какой ты, цветочек аленький: вот, оказывается, как это слышится со стороны, когда тебе металлические спицы в тело вкручивают…

…а потом, соответственно, выкручивают, оставляя бонусом ощущение инородного тела, продолжающего по памяти ныть где-то возле центра принятия решений с такой силой, что я уточняю у сестрички: «Вы точно все иголки вытащили?» А то мне самому, по упадку сил, непонятно: каждый выход металла уносит из тебя частичку, ну, будем думать, болезни, а не чего-то иного.

— Точно-точно, — отзывается Леночка. С печальной преданностью в глазах.

После процедур первым делом бежишь в туалет, только бы появилась возможность закрыться изнутри и перестать напрягать лицо «официальной гримасой»; расслабить его, пока никто не видит, пару минут разглядывая узоры на плитке… Затем натягиваешь старое выражение, отстраненно-деловое, равнодушно-потухшее и выходишь в свет. К людям.

На улице сегодня яркий яблочный сок; кажется, что солнце не одно, их несколько, что позволяет светить со всех сторон одновременно; щуришься, на ходу прикладываешь носовой платок к уголкам глаз, автоматически отмечая и точно опуская в умозрительную копилку каждый пустой рекламный билборд.

Кажется, свободных рекламных плоскостей в Чердачинске все

больше и больше. Оно, разумеется, понятно почему — кризис и все такое, но с мокрых глаз хочется думать, что таким, стихийным, образом город борется за дополнительную осмысленность обжитых территорий, отторгая максимум возможных лозунгов, слоганов и мотто. Жаль, эти билборды к тексту не подошьешь, не приколешь — кажется, что рядом с их пустыми экранами (какие-то из них более фундаментальны и покрашены белым, другие сколочены из листов древесины) образуются зоны покоя, и привычная городская турбулентность не то отступает, не то затихает, съеживается.

Точно волны расходятся, уступая место отливу всего, что тут обычно бывает — людей, звуков, машин, олеографических привкусов и расцветок; кажется, даже ветра и морозного покалывания кожи становится меньше. Точно ты не здесь, но на острове, пусть слегка обитаемом, но далеком и всеми заброшенном; тебе тепло и скучно, ты понимаешь, что окончательно свободен.

То есть пока тебя кололи, ты был при деле и — буквально и метафорически — подколот к занятию, определявшему последние две, что ли, недели; а теперь все, китаец сделал свое дело, и ты остался один, совсем один. Принадлежа лишь себе и болезни.

Можешь куда угодно идти, что угодно делать, поскольку план исчерпан и тебя уже ничего тут не держит.

Еще неизвестно, что лучше.

Смородина
Бал манекенов

Расскажу вам, почему я не был в чердачинских драматических театрах с того самого дня, когда уволился с должности завлита из тогда еще Цвиллинговского театра.

Постоянных трупп в городе наберется с десяток: именно театральное искусство является квинтэссенцией духа этого места. И потому, что любой спектакль — это всегда *местные тела, оформленные местными бутафорами*; и потому, что месседж, посылаемый в зал, адресован сугубо местной (чужие здесь не ходят) аудитории.

Свои — для своих, теми средствами и силами, на какие способны.

В кино и в телевизоре можно показывать закупленное на стороне, картины и гравюры можно срисовывать в интернете или вывозить с пленэра в других городах. Книги и вовсе пишутся в параллельном измерении, подчас мало зависящем от локуса.

И только психофизика конкретных людей, с их неповторимыми интонациями, извивами биографий и ежедневным рационом (вплоть до прогулочных маршрутов), наложенными на возможности местных режиссеров-сценографов, бутафорских (и прочих) цехов выдают то, что я бы назвал *центром эпистемы* того или иного конкретного места.

1.

Советские театры на главных площадях областных и районных центров, некие *пантеоны*, оказываются главными хранителями неуловимого вещества, местного identity, которое только здесь, в залах без окон, и сохраняется. Улицы перестраивают, дороги расширяют, деревья рубят — а здесь свой хронотоп неизбывности.

Схожим продуктом для внутреннего употребления также являются местные теленовости, их, однако, прессуют и форматируют, да и конкуренция велика, не сравнить с театральной, тут же, внутри «зданий с колоннами», загустевает, заболачивается «океан вещества — вещество…». Оттого только про театр и можно сказать, что вот оно, зримо явленное, ничуть себя не стесняющееся и само себя не познающее *коллективное бессознательное* per se.

2.

На моей памяти с литературой и другими искусствами, так или иначе, в городе был швах. И только театры цвели, объявляя премьеру за премьерой, проводя фестивали и смотры-конкурсы, привлекая к себе *пристальное внимание* городской общественности. То, что Чердачинск — театральный город, признавалось как очевидный, не требующий доказательств, факт.

У нас любят пичкать себя странными, непонятно откуда взявшимися мифологемами, вспухающими от хронического голода, что-то типа «зато у нас самое вкусное мороженое» (ударение здесь, вероятно, падает на «зато») или «у нас самые красивые озера, уральская Швейцария».

Так и с театрами: сам факт их бесперебойной работы обеспечивает алиби «крупному промышленному и культурному центру», обслуживая потребности не только интеллектуальных запросов, но и светской жизни (новое платье есть куда надеть).

3.

Это ведь и есть «суровый стиль» в действии; если вспомнить советскую живопись, картины Попкова и Коржева, то можно (приблизительно, конечно) почувствовать и ту обобщенную манеру, в которой существует южноуральский театр вне зависимости от принадлежности к той или иной труппе. И не то чтобы разлив был из одной и той же бочки, хотя натуру, конечно, не переделать: гений места накладывает неизгладимый отпечаток на все, даже на «способ существования».

Суровый стиль, царивший в живописи застоя, смог, казалось бы, невозможное — без каких бы то ни было содержательных или пластических уступок он соединил официальную советскую идеологию и свободолюбивые (читай: предельно субъективные) модернистские поиски, соцреализм с меланхоличным миксом сезанизма (с легким налетом кубизма), умеренного фигуративного авангарда первых советских десятилетий, итальянского неореализма и условностей (эмблематичных, иероглифических) плакатного искусства.

Николай Андронов и Таир Салахов, Виктор Попков и Гелий Коржев тоже ведь делали вид, что взаимодействуют с реальностью, то ли описывают, то ли дублируют ее, имея в виду (подключая к изображению советского быта) всю историю культуры и изобразительного искусства — с неявными, а то даже и очень легко считываемыми отсылками, ну, например, к

ренессансным фрескам.

Фига в кармане по отношению к официальной идеологии была *театральным* просто необходима: пафос — главное топливо провинциального творца, вот уж точно существующего вопреки сонному окоему, которому ничего не нужно, кроме (в лучшем случае) кроссворда и телепрограммы («а нас здесь неплохо кормят»).

Тем более что любые выше среднего потребности, коли они возникают, удовлетворяются импортом столичных артефактов. Или же командировками в другие города.

4.

Нестоличный театр демонстративно стационарен (гастрольные бригады, кочующие по деревням и селам, не в счет), совсем как ренессансные фрески, неотделимые от родных стен; выцветающие, со временем осыпающиеся, хотя и продолжающие Антеем стойко держаться за родимую землю.

Долгое время мне казалось, что местные декорации в местных театрах принципиально строят из пыльных и заветренных материалов: серой дерюги, крошащегося гипсокартона, крупнозернистого пенопласта…

Работая в театре, время от времени я залезал в хранилища, плотно заполнявшие боковые отсеки по краям сцены, прицельно изучая «вещный мир» бутафории; хм, странно, вблизи она не такая грубая и очевидная, как это выглядит из зала.

Почему?

5.

Тут ведь, на самом-то деле, важнее всего не качество игры или сценографических придумок, музыки или света, все проще; регулярность — вот что в наших театральных делах главнее главного.

Провинциальная культурная среда не знает плотности; это не «сто лиц», способные держать ландшафт, создавать накопительный культурный слой — когда людей вокруг мало, то все усилия уходят в песок.

Искусство (как и многое другое) здесь возникает усилиями одиноких энтузиастов, вместе с ними проявляя и исчерпывая собственные ниши. Здесь каждый наперечет и каждый сам себе институция; поразительно, но «люди творческих процессий»,

занимающиеся примерно одним и тем же, живущие в одном не самом большом городе, не видят и не слышат друг друга десятилетиями, встречаясь гораздо реже москвичей или питерцев.

Страна обитания вынужденно делает их интровертными, завернутыми на свой дом, внутри которого есть *нычка*, в которую можно спрятаться (в худшем случае), или же интернет (в лучшем), а антропологической смородины им и в троллейбусе хватает. Казалось бы, не до театра, но, тем не менее, если не театр, то что же? Играешь ведь по правилам: материализуешь заявленное и как бы всем очевидное: если говорят про «театральную общественность», то где она? В чем ее роль?

Будучи завлитом и используя «служебное положение», я попытался привлечь ее и сплотить, поставить на службу театру, затевал пресс-конференции и круглые столы, «обсуждение в печати».

Без толку! Стоит отпустить вожжи — все мгновенно расползается в стороны. Никому ничего не нужно. Никому. Разве что актерам, что готовы убивать все свободное время с любым режиссером и в любой пьесе, слепо веря всем, кто верит в них. Так дети верят в Деда Мороза, делающего их жизнь более-менее осмысленной.

6.

Так, кстати, и понимаешь (начинаешь понимать), что *театральные* — особый антропологический тип, в котором главное даже не лицедейство, но активная жизненная позиция, помноженная на несовершенство жизни (театр и своей, и чужой бедой живет), обрекающей актеров на эти стены. Существование театра как фабрики искусства, работающей каждый день (то, что «губит» или снижает пафос и иммунитет жизнедеятельности многих коллективов), театру, напротив, позволяет выживать. В крупном областном или районном центре просто нет иных регулярных, ежедневно работающих институций (библиотеки не в счет: в библиотеки не наряжаются).

У меня однажды случился спор с Татьяной Ильиничной Сельвинской, ставившей в Цвиллинговском спектакль «Чума на оба ваши дома» (в основу оформления она положила распиленную на отдельные доски-скамейки фреску Учелло): спасаться лучше в одиночку или гуртом?

Для меня-то ответ очевидно склонялся в сторону предельного индивидуализма, тогда как мэтр отечественной сценографии твердила, сжав зубы: «Только сообща…»

7.

Чердачинские театры обречены на отставание, так устроена их инфраструктура, так организован их «творческий процесс», из-за чего им как бы совершенно нечего сказать: сегодня даже газеты отстают от информационных потоков, а у академической драмы или ТЮЗа, не говоря уже о «Манекене» или «Камерном», просто нет современных способов существования на сцене.

А я ведь еще помню времена, когда ходили на актеров — на В. Милосердова и Л. Варфоломеева, Б. Петрова и Ю. Цапника, П. Конопчук и Н. Кутасову, Т. Каменеву и Л. Чибиреву…

И помню, как билеты на «Бал манекенов» Ежи Яроцкого обменивали на какой-то иной дефицит…

Спектакль этот я смотрел еще в старом здании Цвиллинговского театра (сейчас в этом помещении ТЮЗ, а уникальную фамилию «Цвиллинг» в названии главного театра южного Урала бездумно заменили на фамилию «Орлов», точно вся труппа в один миг поменяла прописку), с переполненного балкона. И не помню в своей зрительской практике момента более сильного, чем тот, когда бутафорская голова Юрия Цапника, игравшего в «Бале манекенов» главную роль, выкатывалась из-за кулис.

Кажется, именно тогда во мне что-то и перещелкнуло, заставив поверить, что в этом пылевом облаке и сокровенной темноте, обнимающей края сцены, заваривается нечто настоящее.

8.

Я очень хорошо помню момент, когда и как я разлюбил театр.

Я тогда только-только поступил на службу завлитом в академический театр драмы именно для того, чтобы разобраться в своем отношении к этому виду искусства.

Тогда я не знал еще, что театр интересен мне не сам по себе (поскольку сильные чувства игра актеров вызывала во мне, только если выпить коньяку в буфете), но как место встречи людей, имеющих художественные или фантазийные амбиции («а я сны гениальные вижу…»). Как гетто людей, вываливающихся из провинциальной усредненности.

Так геи идут в стилисты и в парикмахеры, а мечтательные, бледные юноши — в театр, что подобно кораблю дураков привечает всех людей со странностями.

Я был когда-то странным, подающим надежды то ли критиком, то ли писателем, всячески искал среду, в которую бы

захотелось вписаться; а театр приманивал иллюзией такой возможности.

Свои журналистские связи я использовал тогда в хвост и в гриву для рекламы нового места работы с легкостью и естественностью необыкновенной.

На очередной день рождения труппы или же на день театра (не помню точно) я решил провести блиц-опрос работников театра, дабы сконструировать из этого красивую мозаику. Придумал — и побежал по нашим круглым этажам, по дороге встречая все больше и больше недоумения. Оказалось, что люди не просто не хотели выражать своего мнения, некоторые из них и вовсе не желали светиться. А ведь мои вопросы были самыми невинными!

Да-да, я вдруг столкнулся с тем, что актеры и прочие рабочие творческого фронта отказывались проявлять минимальную инициативу (у них ее просто не было) и боялись малейшей ответственности. И это в театре! В том самом заповеднике, где случаются (должны случаться) чудеса со-творчества!

Стремясь переложить ответственность даже не друг на друга (проницаемость стен и общий корпоративный дух требуют понимания положения соседа как своего собственного), но на руководящий состав, еще точнее, на худрука.

На *какого-то дядю*.

9.

Наш главный *дядя*, Наум Юрьевич Орлов, руководил Цвиллинговским академическим с 1974 года, был, безусловно, самых честных правил…

…Устраиваясь на работу в литчасть, я ставил перед собой несколько задач; важнейшая из них была привить дичок современной драмы к пышному академическому древу.

Первое время я, точно заводной, носился с пьесами Владимира Сорокина, систематически утомляя начальство «Пельменями» и «Деморфоманией», предлагал инсценировку «Очереди».

Приходилось объяснять с нуля, вербатим и драмаДок находились тогда в зачаточном состоянии, о них вообще мало кто знал. Впрочем, о Сорокине тогда тоже мало кто слышал.

Мои лекции не проходили даром; режиссеры (главный и неглавный) внимательно выслушивали вопли о необходимости актуальных спектаклей (хотя бы в качестве эксперимента и на малой сцене), однако в сухом остатке это приводило к каким-то чудовищно компромиссным решениям, типа идеи возобновления «Смотрите, кто пришел» Арро или «Моего вишневого садика» Слаповского…

Я долго бился с этой, как мне казалось, чудовищной отсталостью, пока не понял, что сознание у типичных *театральных* устроено странным образом: оно не приемлет актуального. Они его не понимают и боятся.

Боятся и не понимают. Не понимают, и оттого боятся.

В сознании таких людей закрепляются сюжеты и имена, бывшие актуальными в дни их интеллектуальной молодости, события, принесшие когда-то видимый успех («Как меня в Харькове принимали!»). Все это, подобно фрейдовской травме, закрепляется в виде недвижимости и блокирует любые подходы к современности.

10.

Эти люди, конечно, смотрят телевизор и бесконечно травмированы им, следят за новостями, даже, может быть, *юзают интернет* (теперь), четко при этом разделяя сферу реальной жизни и сферу театра, который Наум Юрьевич называл *хутором*. Объясняя мне информационную политику, которой должен придерживаться завлит, он говорил, что театр — это хуторок в степи, когда до следующего такого же хутора — километры; и все, что творится за забором, касается лишь тех, кто за этим забором живет.

Журналистов он считал чуть ли не шпионами (разрушающими целостность восприятия «храма искусств»), чьи задачи и амбиции едва ли не противоположны нашим.

11.

Я был начинающим журналистом, а в свободное от работы время сочинял *театральный роман*, чтобы разобраться в своем отношении к театру. Зарплата завлита выживать не позволяла, и я принялся работать сразу на несколько московских газет, систематически сочиняя книжные, театральные и выставочные рецензии.

Никогда — ни до и ни после — о спектаклях Цвиллинговского театра не писали в столичной прессе так часто и так положительно; я как мог использовал свои возможности и связи для пропаганды южноуральского искусства. Тогда же стал сначала победителем всероссийского конкурса газеты «Культура», а затем ее «собкором по Уралу», вложил много сил для участия родной труппы в конкурсе «Окно в Россию». И — о чудо! Театр

наш становится лауреатом этой премии, худрука торжественно награждают неподъемной статуэткой; пир и пиар на весь мир!

12.

Однако это не спасает завлита театра-лауреата от систематических столкновений с директором театра Владимиром Макаровым, мощь и сила которого поддерживалась его второй, параллельной, должностью — министра культуры Чердачинской области…

Каждый раз, когда розовощекий завлит публикует что-то, расходящееся с пониманием министра культуры, тот кричит на него, багровея и дрызгая слюной, после чего завлит пишет очередное заявление по собственному желанию. А Наум Юрьевич, уговаривая остаться, объясняет: «Пока ты работаешь в театре, ты не имеешь права на личное высказывание, любой твой текст воспринимается как публичное выражение официальной позиции конкретного учреждения культуры…».

13.

Да, Орлов говорил со мной ласково, как с неразумным и балованным дитятей, не понимающим, как устроен мир.

Впрочем, он со всеми был ласков и подчеркнуто внимателен. Это обезоруживало. Поддавшись, я уточнил:

— Так что ж мне делать? Больше ничего не писать?

— Ты действительно хочешь, чтобы я тебе запретил? — Не без иронии ответил Наум Юрьевич, ценивший свою репутацию демократа (тогда слова «либерал» еще не употребляли), отлично знавший, что я пишу свой *театральный роман* (и, кстати, он одобрял его основную идею). И добавил: «Я же тебе не Макаров…»

14.

Через год Орлов умер.

Последним его спектаклем в Цвиллинговском театре оказались «Последние» Горького, роскошно оформленные Олегом Петровым. Пока шли репетиции, я не раз просил Орлова сменить название. Однако мне было неловко объяснять главному, почему (предполагалось, что он сам понимает) я настаиваю на перемене,

поэтому переубедить его оказалось невозможным. С каким-то странным упорством, точно зная свою судьбу или же поддавшись гибельной ее логике, Наум Юрьевич упорствовал, хотя некоторое время мы мусолили вариант, им самим предложенный (чужого он и не принял бы), но категорически не нравившийся мне — «Что дальше?»

Да как что дальше?

Конечно, тишина.

Написав «Ангелов на первом месте», я наконец разобрался со своим отношением к театру и со спокойной совестью уехал в Москву; а издав этот роман отдельной книгой, отрезал любую возможность возвращения.

Я не был в театре десять лет, хотя, разумеется, следил издалека за тем, что происходит на этой сцене и за кулисами, в каждый из своих приездов узнавая о каких-то смертях, о сменах главных режиссеров, ни один из которых не мог прижиться в *орловском* театре.

Суровый стиль уральского модернизма мутировал в телевизионную байку про «суровых уральских мужиков» и «красные труселя», хотя постмодерном в этих краях, кажется, еще и не пахнет.

Недавно изучал репертуар, вывешенный к началу нового сезона; кажется, в нем не осталось спектаклей Орлова. Зато на стене дома, куда я неоднократно заходил к нему (не в гости, конечно же, а по *казенной надобе*), висит мемориальная доска.

В камне Наум Юрьевич мало похож на самого себя.

15.

Если верить славянской языческой мифологии, Смородина — это река, отделяющая мир живых от мира мертвых. Сама родится. Сама родит.

Я и сам так долго думал, пока Татьяна Толстая (спасибо ей за вечную филологическую настырность) не подсказала:

— Смородина имеет тот же корень, что «смрад». Смород, смрад. То есть сильный (необязательно неприятный) запах…

(Это я так подбираюсь к запаху кулис.)

Собственно, что к нему подбираться: кулисы пахнут пылью.

Пылью да затхлостью. Запустением, которое они загораживают.

16.

Да, кстати, «Ангелам на первом месте» я предпослал эпиграф из Льва Шестова:

«*Ангел смерти, слетающий к человеку, чтобы разлучить его душу с телом, весь сплошь покрыт глазами… Бывает так, что ангел смерти, явившись за душой, убеждается, что он пришел слишком рано, что не наступил еще человеку срок покинуть землю. Он не трогает его души, даже не показывается ей, но, прежде чем удалиться, незаметно оставляет человеку еще два глаза из бесчисленных собственных глаз. И тогда человек внезапно начинает видеть сверх того, что видят все и что он сам видит своими старыми глазами, что-то совсем новое…*»

2013

III. Список кораблей

Когда я думаю о многих людях, чьи глаза наблюдают за мной, я предвижу, что, если у меня ничего не выйдет, они поймут, в чем дело, и не станут осыпать меня мелочными упреками, но, будучи искушенны и опытны во всем, что хорошо, честно и справедливо, всем своим видом скажут: «Мы помогали тебе и были для тебя светочем; мы сделали для тебя все, что могли. В полную ли меру своих сил ты трудился?»

Из письма Ван Гога брату Тео, Амстердам, 30 мая 1877

От Карамзина до Битова

Три направления для книжных путешествий

I. «Письма русского путешественника» Н. Карамзина

Инсайд случается, когда Карамзин после Риги («*город не очень красив; улицы узки — но много каменного строения, и есть хорошие домы…*») въезжает в Кенигсберг, замирая от восторга («*один из больших городов в Европе…*»)

Тут же ловишь себя на мысли, понятно какой — ведь Кенигсберг у нас с кем связан? Правильно, с Кантом. Вот ты и, моделируя логику шествующего путем, слегка вперед забегаешь, мысленно ему делегируя: «А не навестить ли нам могилу Канта»? Ибо что должен делать турист в бывшей прусской столице? Конечно, ломануться немедленно к Канту.

И Карамзин, точно услышав ваш *внутренний шепот*, немедленно устремляется к Канту.

«*Вчера же после обеда был я у славного Канта, глубокомысленного, тонкого метафизика, который опровергает и Малебранша, и Лейбница, и Юма и Боннета, — Канта, которого иудейский Сократ, покойный Мендельзон, иначе не называл как der alles zermalmende Kant, то есть всесокрушающий Кант. Я не имел к нему писем, но смелость города берет, — и мне отворились двери в кабинет его. Меня встретил маленький, худенький старичок, отменно белый и нежный…*»

Вот тут-то тебя и вставляет — когда ты понимаешь, что картонная реальность твоих грез, высыпающих с изнанки лобной кости, не имеет ничего общего с той реальностью, в которой путешествовал Карамзин или Чехов, напророчивший в «Сахалине» будущий «Архипелаг Гулаг». И что тебе никогда не понять, что же на самом деле чувствовал автор «Писем», тем более что, как объясняет Лотман, чувствовал он совсем не то, что писал…

Вообще, следует сказать, что перед чтением «Писем русского путешественника» необходимо прочесть лотмановский роман-реконструкцию «Сотворение Карамзина», где автор более чем убедительно доказывает: самым важным для Карамзина было не писать правду, но скрывать ее. Лотман, привлекая попутные документы и свидетельства, вскрывает и делает явными умолчания и намеренные лакуны (связанные с тайными свиданиями с друзьями-масонами и самоцензурой в местах

описания Французской буржуазной революции), из-за чего текст Карамзина сам по себе достаточно пустой и водянистый, начинает играть едва ли не борхесианскими красками.

И действительно ведь пустой и водянистый. Двух описаний, Риги и Кенигсберга, разве недостаточно, чтобы понять, что никаких *живых картин* в читательском умозрении после таких строк не возникает?

Смешнее всего выглядит посещение Дрездена и галереи в Дрездене, когда в сносках Карамзин дает биографические справки о Рафаэле, Микель-Анджеро (так у автора — Д.Б.), Караччи и многих других, демонстрируя — что? То же самое, что он обнаруживает и в письмах из Парижа, где революционная ситуация царила не только в кафе, но и в театрах. Не будучи театралом, Карамзин, тем не менее, едва ли не каждый вечер посещает спектакли, по ходу пьесы разрабатывая жанр «рецензии-репортажа».

Да, неразработанность искусствоведческого дискурса, зачаточность экфрасиса, заставлявшие путешественника продвигаться не столько вглубь Европы (установлено, что «Письма» были написаны Карамзиным по возвращении в Россию, в Москве), сколько вглубь литературы, введения в литературоведение.

Лотман, опровергая устойчивую репутацию Карамзина как «охранителя» и делая из него едва ли не карбонария, категорически против того, чтобы двадцатипятилетнего Карамзина приняли за нынешнего туриста, расставляющего галочки по всем-всем святым местам. Вот он пишет, чтобы чуть ниже опровергнуть: «*Создается образ настойчивого, но не очень вдумчивого и неразборчивого в средствах собирателя впечатлений. Приходят на память сегодняшние коллекционеры автографов. Нечто неприятно-туристическое начинает мелькать для современного читателя в образе карамзинского путешественника…*».

И я едва ли не на следующей странице «Писем русского путешественника» читаю о том, как покинув столицу Пруссии, Карамзин проезжает через небольшой городок Фрауенберг:

— Здесь жил и умер Коперник, — сказал мне капитан, когда мы проезжали через одно маленькое местечко.

— Итак, это Фрауенберг?

— Точно.

Как же досадно было мне, что я не мог видеть тех комнат, в которых жил сей славный математик и астроном и где он, по своим наблюдениям и вычетам, определил движение земли вокруг ее оси и солнца…

Такого там дальше много. В Веймаре Карамзин напрашивается в гости к Виланду, холодно его встретившему, дважды гостит у Гердера и успокаивается, увидев Гете стоявшим у окна своего дома: галочки раскиданы.

Между тем, реконструктор перегибает палку, говоря уверенным тоном то, что документально подтвердить невозможно, мешая правду и намеренную неправду («*не очень вдумчивого и неразборчивого*…»), которую чуть позже весьма легко будет самому же и опровергнуть (риторический прием такой).

Однако же важной у Лотмана кажется фраза о том, что заранее подготовленный ко всем этим встречам (и оттого вдумчивый, вдумчивый!), Карамзин «*отправляясь в путь… уже знал Европу. Надо было выяснить, можно ли ей верить*».

Если важнее скрывать, чем описывать, а описания дырявы, то что тогда остается?

Парфюмированная розовая вода, составляющая суть того, что называлось тогда и называется теперь «*сентиментализмом*», янтарь без мушки, рама картины, на которой ничего не изображено, кроме смутного, но, тем не менее, отчетливого духа времени, слезы младенца, вещества жизни и вещества ожидания, неожиданно выпадающих в осадок при виде Марата, Мирабо и Робеспьера.

Вычетом да причетом нужно вычистить, вычесть, вычесать все до копеечки, дабы сделать текст окончательно прозрачным, стеклянным (едва ли не главным в описании Данцига являются мытые окна ратуши: «*Огромнейшее здание в городе есть ратуша. Вообще все дома в пять этажей. Отменная чистота стекла украшает вид их*…».)

И вообще все это было бы чистейшей прелести «Лошади едят овес и сено» (если бы не правописание XVIII века, если бы не устаревшая грамматика), но осталось главное — *пустота зеркал*, намеренно отразивших время то, что в будущем произойдет и с нашей эпохой тоже.

Когда она окончательно утонет.

«Путешествие из Петербурга в Москву» А. Радищева

Не стал бы читать книгу Радищева, тяжелую по преждевременно устаревшему стилю допушкинского периода, если бы не нашел у себя книжку, изданную моим приятелем и милейшим парнем Владом Феркелем в 1998 году «на правах рукописи» с переводом «Путешествия» с русского на русский.

Подобно Радищеву, названному Лотманом в книге о культуре дворянского быта «энциклопедистом» и просветителем, Феркель

осуществил этот труд не ради корысти или славы (тираж сто экземпляров, имя переводчика указано только после предисловия), но для того, чтобы приблизить эту, одну из самых загадочных русских книг, намертво погребенную в школьной программе, к потребностям современного читателя.

Радищевское «Путешествие» — это ведь не только календарный, но и литературный XVIII век во всей его сложной диалектической переходности от барокко к сентиментализму, черты которого принято открыто перечислять у литературоведов; тогда как барочному постмодернизму книга Радищева обязана еще сильнее. Не зря Веселовский писал о прямом влиянии здесь Стерна, а новейший исследователь Е. Вильк, рассматривающий в «НЛО» эту книгу в контексте мистической литературы того времени, расшифровывает структуру книги как масонское трехступенчатое продвижение к Истине.

Интересна так же версия В. Кантора, считающего, что поездка из имперской столицы в старорежимную (допетровскую) Москву должна восприниматься символом возвращения в додворянскую, дореформенную Россию, более близкую к идеальному общественному устройству, чем то, что породили Петровы усилия. (Именно поэтому книга заканчивается биографическим очерком трудов и дней Ломоносова.) Радищев пишет-де свою книгу как записочку Императрице, постоянно подмигивая ей — и как энциклопедист просветителю, и намекая на всевозможные тайные обстоятельства, ныне не слишком считываемые (что повышает суггестию текста в разы): Радищев не против царизма, он против крепостного права, чрезмерного угнетения человека человеком и прочих несправедливостей. Вольность для него рифмуется не с равенством, но справедливостью, а путешествие выходит весьма умозрительным и далеким от реальности, почти везде и во всем сочиненным; метафорическим и символическим, несмотря на то, что Радищев не только рассказывает, но и показывает картинки, зарисовки из подорожного быта.

Хотя кто сказал, что травелог не может быть и таким?!

«Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина

По сути, это то, что сейчас называется «гонзо-журналистика», субъективный репортаж, написанный человеком, побывавшим в незнакомых (экзотических) местах и присутствующий при военных действиях. Самое интересное теперь — следить за логикой Пушкина, человека, жившего пару веков назад, но обладающего (таков стереотип) нашим современным сознанием, выраженным, прежде всего, в стиле и в интонации.

Написаны путевые заметки нарочито безыскусно, никакой нынешней редактуры в поисках лучшего стиля не видно: соседние фразы содержат порой одни и те же словоформы, хотя очевидно, что замена синонимами могла бы их несколько преобразить. Но чу! Пушкин же!

Простые предложения, чередуются со сложными, но не затемняют мысли и описания, словно бы каждый раз возвращают повествование к невидимому началу — эмоциональному состоянию пишущего.

Возникает ощущение постоянно развивающейся целостности. Отстраненная интонация взгляда со стороны, ровного повествования, лишенного нарочитых эмоций, даже когда Пушкин описывает пограничные ситуации — встречу с братом, бой и погибших казаков, трупы турков… Наконец, встречу с гробом Грибоедова (в этом случае позволяя себе небольшое отступление в биографию своего полного тезки, рассказанную, опять же, без экзальтации и, на мой вкус, являющуюся идеальным некрологом). Все это описывается тем же тоном, что этнографические детали, горы или горные реки, задавая важный для non-fiction стандарт.

Среди современников Пушкина существовала ведь масса литераторов, любивших пышные и вычурные литературные формы, избыток тропов; поэтому очевидно, что демонстративная *простота* (ничего лишнего) и отстраненность — осознанный выбор рассказчика, возможный, впрочем, тогда, когда картинка постоянно меняется и события, сменяя друг дружку, сыплются как из рога изобилия.

Путешествие увлекает непредсказуемостью, поэтому описания идут вовне, а не изнутри, как это водится у современных странствующих прозаиков. Вот почему можно не обращать особого внимания на стиль и не злоупотреблять метафорами (недавно прочитанный «Остров» В. Голованова оказывается прямой дискурсивной противоположностью «Путешествия в Арзрум» — банальные перемещения современного человека по современному Северу, лишенному даже намека на потенциальную опасность или непредсказуемость, заставляют автора демонизировать обычные бытовые неудобства и наматывать на текст бесконечную космогонию выбора-без-выбора).

А вот Пушкина читаешь — и не оторваться. Работа мысли остается в подтексте, в тексте же — что вижу, то и пою. Тут, конечно, невозможно отрешиться от того, что Кавказ дан пушкинскими глазами, то есть зрением человека, про которого нам много что известно. Именно это делает *картинку* более

цветной и более объемной; ты не только додумываешь, но и *досматриваешь* за Пушкина, держа в голове не только школьную и университетскую программы, но и усилия многих поколений пушкинистов, которые покрыли наш культурный контекст ровным слоем пушкинского пепла.

С одной стороны, Пушкин воспринимается современным человеком, фантастическим образом попавшим в начало XIX века и ведущего оттуда репортаж для какого-нибудь глянцевого журнала; с другой — ты же все равно понимаешь ограниченность *той* эпистемы в сравнении с современным знанием, накопившим много чего *такого* — как про Пушкина, так и про Кавказ, про войны, жестокости и прочее.

Вся дальнейшая история развития России и нашей общей цивилизации работает на то, чтобы восприятие текста выходило все более полным и объемным.

Короче, читаешь не про то, что написано, видишь не то, что изображено, но разные планы, как в контурных картах, совмещаются, накладываясь на жизненный, исторический, эстетический и какой угодно опыт.

Да и в «Путешествии» полно каких-то побочных потенциальных сюжетов, которыми мог бы заняться какой-нибудь «русский Борхес», если бы захотел. Какие-то встречи с армянами и осетинами, чьими глазами можно было бы показать «наше все». История Артемки, которого Пушкин соблазняет поехать на войну, по сути радикально меняя ему всю жизнь, а потом случайно встречает его, гордо гарцующим, в военном лагере. Не говоря уже о взаимоотношениях с генералами, которые принимали его радушно не только потому, что Бенкендорф требовал слежки, но и еще оттого, что втайне надеялись быть описанными «первым поэтом России».

«Фрегат Паллада» И. Гончарова

Да это же практически «Сентиментальное путешествие Йорика по Франции и Италии» Лоренса Стерна, наш ответ автору «Жизни и мнений Тристрама Шенди, джентльмена», а Гончаров — вылитый Стерн. Важно иной раз делать шаги в сторону от привычной колеи для того чтобы убедиться, как прекрасна наша Москва литература, как непредсказуема.

«Записки охотника» И. Тургенева

Главное, на мой вкус, в книге Тургенева, значительно

повлиявшей, по легенде, на монаршие умонастроения, приведшие к отмене крепостного права, это история перемены оптики, которая меняется на всех уровнях — и в первую очередь на сюжетном.

Фабульные особенности небольших текстов, составивших сборник, объясняются жанром «записок», который позволяет считать законченными и самодостаточными подорожные зарисовки, сделанные во время блужданий барина по окрестным деревням, лугам и лесам в поисках вальдшнепов или коростелей («*…я нашел и настрелял довольно много дичи; наполненный ягдташ немилосердно резал мне плечо…*»).

Этюды эти, начинающиеся с промежуточного «пошел туда-то», затем живописуют ту или иную, чаще случайно подсмотренную (заваливаясь в чужие дома или же в компании, как в очерке «Бежин луг», Тургенев любит прикинуться спящим, а сам слушает разговоры, которые стенографирует с прилежностью Лидии Гинзбург) сценку, которая ничем не заканчивается и ни к чему особенному не приводит.

Классическая нарративная схема, таким образом, оказывается отменена — охотничьи записки позволяют Тургеневу особо не трудиться над композицией или драматическим развитием, строение этих текстов, непредсказуемо и нелинейно, как и ландшафт, описываемый Тургеневым, как и сама жизнь, развивающаяся в этом ландшафте.

Оказывается, очерк или же зарисовка может состоять из описаний природы и обрывков диалогов, а также людей, появляющихся и исчезающих без какой бы то ни было логики участия в сюжете.

Оказывается, изящная словесность не обязана бежать и развиваться сюжетом, в *прозе* может и не происходить ничего существенного, приводящего к необратимым изменениям. Тогда фон и выходит на первое место, переставая быть фоном, оказываясь целью, поводом и главным событием.

Тургенев путешествует по сопредельным Тульской, Орловской и Курской губерниям (с различий между двумя последними и открывается дебютный очерк «Хорь и Калиныч», вспомнили?), лесоповалам, выселкам и барским домам, сравнивая два мира — крестьянский и господский, что само по себе является для Тургенева сюжетом.

Крестьян писатель изображает сочувственно, дворян и помещиков иронично, даже язвительно, однако вмешиваться себе Тургенев позволяет только в мир диких птиц. Это обеспечивает ему статус соглядатая.

Наблюдая голод и бесправие, Тургенев ни во что не влипает

— лишь констатирует, переводя курсор с одного впечатления на другое; при нем двурушные баре разбираются со своими крепостными, как правило, не считая их за людей; при нем, например, пухнет от голода слепоглухой старик из «конторы», нужный Тургеневу для зачина («*он ощупался, достал из-за пазухи кусок черствого хлеба и принялся сосать, как дитя, с усилием втягивая и без того впалые щеки…*»).

Благорасположенность барина никак не влияет на изменение судеб описываемых людей (документальный статус жанра заостряет ощущение реальности, все здесь показанные — не вымышленные, но настоящие люди), что делает Ивана Сергеевича и его позицию малосимпатичными.

Он видит в крестьянах забавных людей, тогда как другие баре этого еще не видят, поскольку не доросли в своем развитии до идеи человеческого равенства. А, скажем, карлик Касьян по прозвищу Блоха («Касьян с Красивой Мечи») дорос в своем развитии до понимания греховности охоты, когда даже не из-за голода, но ради одной только забавы, убивают свободных птиц. Нисколько не смутившись, Тургенев ехидничает, мол, курицу или гуся тоже, поди, есть не надо, на что Касьян отвечает: «*Та птица богом определенная для человека, а коростель — птица вольная, лесная. И не он один: много ее, всякой лесной твари, и полевой, и речной твари, и болотной, и луговой, и верховой, и низовой — и грех ее убивать, и пускай она живет на земле до своего предела…*»

Тургенев описывает Касьяна как чудака, в качестве еще одной русской диковины, хотя оптика Блохи значительно ближе ощущениям современного человека, нежели точка зрения прогрессивного писателя. Именно «Касьян с Красивой Мечи», а не самые знаменитые очерки книги типа «Гамлета Щигровского уезда» или уже упоминавшегося «Бежина луга» оказываются точкой вскрытия приема, тем самым проколом или же, если воспользоваться фотографической терминологией, пунктумом, задающим, начинающим задавать новую систему оценки самого Тургенева.

Очерк начинается с того, что у тележки, на которой Иван Сергеевич возвращался с охоты, «перегорело» колесо — ось сломалась.

Писатель, по привычке, в которой для него нет ничего особенного, вламывается в ближайший двор, где и находит похмельного Касьяна, который отказывается помогать незнакомым людям даже за деньги.

«— Что надо? — спросил он меня опять.

Я объяснил ему, в чем было дело, он слушал меня, не спуская с меня своих медленно моргавших глаз.

— Так нельзя ли нам новую ось достать? — сказал я наконец, — я бы с удовольствием заплатил.

— А вы кто такие? Охотники, что ли? — спросил он, окинув меня взором с ног до головы.

— Охотники.

— Пташек небесных стреляете небось?.. зверей лесных?.. И не грех вам божьих пташек убивать, кровь проливать неповинную?»

После некоторого препирательства Касьян теряет интерес к пришельцам, но Тургенев едва ли не насильно вытягивает из него помощь, в полновластии ощущения двойного господства: Касьян-Блоха обязан ему помогать и как холоп, и как персонаж, которого он с удовольствием поместит в свой писательский гербарий.

«— Послушай, старик, — заговорил я, коснувшись до его плеча, — сделай одолжение, помоги.

— Ступайте с богом! Я устал: в город ездил, — сказал он мне и потащил себе армяк на голову.

— Да сделай же одолжение, — продолжал я, — я… я заплачу.

— Не надо мне твоей платы.

— Да пожалуйста, старик…»

И, разумеется, вынудил Блоху к помощи, совершенно уверенный в непогрешимости своего охотничьего и барского статуса (почему-то кажется, впрочем, не настаиваю, что обломавшись, Тургенев писать о Блохе не стал бы). Потребительское отношение Тургенева к животным ничем не отличается от потребительского отношения к крепостным; весьма интересно было бы проанализировать психологические и лексические дубли, возникающие у охотника, скажем, в отношении своих собак. Или же детей: самым точным замечанием по поводу подростковых разговоров в «Бежином луге» Иван Сергеевич посчитал реплику Дудышкина, заметившего, что дети у Тургенева говорят *как взрослые*…

Оптика Тургенева кажется прогрессивной лишь до тех пор, пока он не встречает еще более прогрессивного человека, чем он, пока текст сам по себе не проговаривается о переоценке окружающих писателя общественных отношений и простых человеческих связей.

Эта непредумышленная правда *самописца*, вылезающая из текста «Записок» во многих местах, пожалуй, самое ценное, что может дать книга: смена ценностей обнажает многие смыслы, бывшие незаметными во время написания.

Порой возникает ощущение, что писались они (а ведь судя по некоторым подписям, сочинял Тургенев не по горячим следам, но проживая за границей, что говорит о том, что мы имеем дело с *фантазмами*) человеком, как бы надиктовывающим текст «от

лица собственной маски». Или даже от лица нескольких масок. Так, одну из них можно назвать «охотник», другую — «русский», третью — «русский барин»; жонглирование этими разными дискурсами с обязательным каждый раз переключением оптики и составляет ключевой аттракцион этой странной книги.

Письма Н. Гоголя

Помня, какую важную роль в жизни Гоголя играл жанр писем, даже при жизни выделенный самим писателем в отдельную, официальную книгу, я решил перечитать переписку Николая Васильевича периода его заграничных вояжей. И если вытащить наружу зашитую в последних томах книгу, то вся она будет про «творческое горение» и «писательскую одержимость», а не про то, где Гоголь был, что видел и что ел. Тот случай, когда человек полностью ушел в одну, всепоглощающую страсть, превратившись в конечном счете в столпника и носителя этой страсти.

Так бывает, когда личность подчиняется одной, всепожирающей, специализации, полезной для «конечного результата» и «продукта», но которая сводит на нет, едва ли не буквально изничтожая, саму эту жизнь. Самого этого человека. И здесь невозможно со стороны решить, что лучше, — сохранить себя или выжать себя в «кусок дымящейся совести», каждый это решает для себя сам, однако же важно при этом заметить, что человек, обуянный своим предельным субъективизмом, не в состоянии увидеть и оценить то, что с ним происходит на самом деле; он, подобно слепцу, или, если быть более точным, наркоману (ибо страсти свойственно выстраивать внутри систем организма параллельную структуру, паразитирующую на природной, естественно-органической, и со временем подменять ее).

Для чего, собственно, и нужно, а подчас просто необходимо *читать чужие письма.*

Начало поездки (именно с точки зрения путешествующего повествования) кажется многообещающим. Из Женевы (27.09.1836) Гоголь пишет Н. Я. Прокоповичу о посещении усадьбы Вольтера, о котором, впрочем, он пишет как о живом:

«*Сегодня поутру посетил я старика Вольтера. Был в Фернее. Старик хорошо жил. К нему идет длинная, прекрасная аллея, в три ряда каштаны, дом в два этажа из серенького камня, еще довольно крепок…*

Сад очень хорош и велик. Старик знал, как его сделать. Несколько аллей сплелись в непроницаемый свод, искусно простриженный, другие вьются не регулярно, и во всю длину одной

стороны сада сделана стена из подстриженных деревьев в виде аркад, и сквозь эти арки видна внизу другая аллея в лес, а вдали виден Монблан. Я вздохнул и нацарапал русскими буквами мое имя, сам не отдавши себе отчета для чего…»

В этом же письме Гоголь поминает Байрона, впрочем, не упоминая его, а Женеву, где прожил больше месяца, сравнивает с Тобольском.

Страсть подчиняет собой *все человеческое существо* — ударение тут падает на каждое слово: все (!) человеческое (!!) существо (!!!), вытесняя менее сильные мотивации и исчезает, только если сожрет человека окончательно, уничтожив, таким образом, собственный корешок. Однако структуры эти, один раз внутри организма выведенные, не могут существовать в полом виде, порожняком; отчего на смену сожранной страсти приходит другая, еще более опасная и роковая.

Кажется, судьба Гоголя должна явиться предостережением для тех, кто увлекается своими *направлениями* так, что перестает ставить перед ними какие бы то ни было сдерживающие факторы и, в конечном счете, забывает себя и то, кто он есть, точнее, кем он был *на самом деле*; заигрывается.

Одна важная мотивационная система (писательско-пророческая) постепенно уступает у Гоголя место другой (православно-пророческой); замаливание грехов и самоукорот оказываются логическим продолжением писательского самосожжения, вылезающим, как из под пятницы суббота, исподним одного и того же вируса общественного служения и личной ответственности, разрывающих мозг невозможностью соответствовать особенностям текущего момента и таким образом исправить (починить, наладить) их.

После чего человек начинает налаживать и перекраивать самого себя — и как то, до чего ближе всего добраться, и как то, что, единственное, ему всецело подвластно и всецело ему подчинено.

Симптом незрячести нарастает у Гоголя постепенно.

Первое путевое письмо, написанное Жуковскому (Гамбург, 28.06.1836) еще полно предотъездных треволнений (связанных с финансовым обеспечением путешествия), а также питерских тем и реалий, из-под которых, как из-под глыб, писатель должен выбраться этим самым отъездом, для того чтобы освободить свою голову для *главного дела* — написания *главной русской книги* «Мертвые души».

(В этом смысле показательно участие, которое он принимает, судя по письмам, в том числе и тому же Жуковскому, в судьбе художника А. А. Иванова, писавшего тогда многолетнее «Явление

Христа народу», *главную русскую картину*; таковы, по всей видимости, и были понятия и принципы *той* богатырской эпохи, что обрушилась и тем порушила своих детей.)

Второе письмо, сестрам (Ахен, 17.07.1836), как и пара последующих за ним других, переполнено путевыми заметками и замечаниями (в нем есть даже рисунки с изображением особенностей немецкой городской и готической архитектуры), разжеванными Гоголем в стиле, напоминающем детские книги «для самых маленьких», хотя и выполненными в фирменном гоголевском стиле с вниманием к петляющему и избыточно дотошному до деталей синтаксису:

«*Знаете ли вы, что такое пароход? Но нет, вы не знаете, что такое пароход, потому что он, кажется, никогда не прогуливался под вашими окнами. Это корабль, который беспрестанно дымится и запачкан, как трубочист, но зато идет гораздо скорее, нежели обыкновенный корабль. Я думаю, вам показалось бы очень странным ехать на корабле. Вообразите, что кругом вас одно море, — море, и больше ничего нет. Вы, верно бы, соскучились, но у нас было очень большое общество, дам было чрезвычайно много, и многие страшно боялись воды, одна из них, т-т Барант, жена французского посланника, просто кричала, когда сделалась буря…*»

Этот, едва ли не произвольно взятый фрагмент весьма показателен для стиля и оптики гоголевских текстов — начиная от обобщающего общего, постепенно он, как бы по самоорганизующейся (или, точнее, им самим организованной) спирали, движется как по постоянно суживающемуся тоннелю к каким-то отдельным деталям и частностям (*«у алжирского дея под самым носом шишка»*), более уже не замечая ничего из того, что есть вокруг.

Собственно, в этом и заключен (точнее, проявлен) его писательский дар, одно из проявлений его замечательной сосредоточенности (читай: увлеченности, поглощенности), кристаллизующейся в какой-то момент в непреходящей (если вдруг ее *не было*, то теперь, когда написано, проявлено, *так стало* и теперь мимо не пройти, не объехать) сути.

Гоголь организует внутри письма этакие интенциональные воздуховоды (как сказано в «Мертвых душах» про сон), «*на всю насосную завертку*» сужающие зрение, но и, одновременно, расширяющие его так, что становится «*сразу видно во все стороны света*».

Каждое новое (старое) действующее лицо, появляющееся в путевой переписке (М.П. Погодин, Н.Я. Прокопович, П.А. Плетнев, С.Т. Аксаков, М.С. Щепкин etc) быстро проводится через процедуру травеложной инициации (Гоголь бегло описывает свои

географические обстоятельства, примерно в таком духе: «*Париж город хорош для того, кто именно едет для Парижа, чтобы погрузиться во всю его жизнь…*»), чтобы затем, очень скоро, перейти к тому, что ему действительно важно — сначала к процессу написания «Мертвых душ», затем к процессу публикации (прохождения через цензуру), затем к процессу чтения и осмысления поэмы. Гоголь буквально требует от своих респондентов не только высказывать собственное мнение, но и переписывать ему на тонкие листы (дабы в конверт могло вместиться поболее) критику из свежих номеров журналов. А добровольного своего помощника П.В. Анненского инструктирует (10.02.1844, из Ниццы) ходить по разным компаниям и светским кругам, ходить и слушать, что же они там говорят о Николае Васильевиче, как если у светских и творческих кругов иных тем нет.

«Круг, в котором вы обращаетесь, большей частию обо мне хорошего мнения, стало быть, от них что от козла молока. Нельзя ли чего-нибудь достать вне этого круга, хотя чрез знаковых ваших знакомых, через четвертые и пятые руки? Можно много довольно умных замечаний услышать от тех людей, которые совсем не любят моих сочинений. Нельзя ли при удобном случае также узнать, что говорится обо мне в салонах Булгарина, Греча, Стенковского и Полевого? В какой силе и степени их ненависть, или уже превратилась в совершеннейшее равнодушие?…»

С этой же страстностью, какой сейчас Гоголь зависит от чужого мнения (в одном из писем он признается, что мания эта накрыла его еще в детстве, когда он нарочно ссорился со своими школьными товарищами для того, чтобы, в пылу раздора, услышать выкрикнутое в лицо, подлинное, настоящее о себе мнение), завтра он будет бить поклоны и морить голодом. Такое ощущение, что Гоголь путешествует не по Европе, но по материку «Мертвых душ», подобно тому самому колесу, что неизвестно еще, доедет ли до Казани или нет. Лишая себя в пути быта и привязанностей, Гоголь превращает свое тело в сосуд воздержания и монастырь на колесах, обращенный внутрь себя.

Вот отчего в письмах его все меньше и меньше внешнего. Преходящего.

Из Берлина (26.06.1842) он объясняет Жуковскому про «удаленья и отлученья от мира», *«что совершалось в них незримо воспитанье души моей, что я стал далеко лучше того, каким запечатлелся в священной для меня памяти друзей моих… Много труда и пути и душевного воспитания впереди еще! Чище горного снега и светлей небес должна быть душа моя, и тогда только я приду в силы начать подвиги и великое поприще, тогда только*

разрешится загадка моего существования…»

В отличие от «отпуска за свой счет», путешествие, когда не знаешь где и с каким результатом, в конечном счете, окажешься, — это экстенсив и бегство от себя, более захватывающее и фундаментальное, нежели сидение у телевизора. В случае с Гоголем мы имеем прямо противоположный случай: зашкаливающая плотность содержания давит и, без следа, подавляет окружающую действительность, начинающую исчезать из писем после непосредственного вхождения внутрь творческого процесса. А когда первый том «Мертвых душ» оказывается закончен, инерция творения оказывается столь мощной, что автоматически переходит в волнения по поводу публикации и реакции публики на публикацию.

Главное, для чего ему нужны Рим и Франкфурт, Гоголь формулирует в письме к П.А. Плетневу (17.03.1842), что характерно, написанном уже в Москве, в перерыве между отъездами и приездами, во время вынужденного возращения в Россию, вызванного сложностями публикации «Мертвых душ»: «… *уже в самой природе моей заключена способность только тогда представлять себе живо мир, когда я удалился от него. Вот почему о России я могу писать только в Риме. Только там она предстоит мне вся, во всей своей громаде. А здесь я погиб и смешался в ряду с другими. Открытого горизонта нет предо мною. Притом здесь, кроме могущих смутить меня внешних причин, я чувствую физическое препятствие писать: если в комнате холодно, мои мозговые нервы ноют и стынут, и вы не можете себе представить, какую муку чувствую я всякий раз, когда стараюсь в то время пересилить себя, взять власть над собой и заставить голову работать. Если же комната натоплена, тогда этот искусственный жар меня душит совершенно, малейшее напряжение производит в голове такое странное сгущение всего, как будто бы она хотела треснуть. В Риме я писал пред открытым окном, обвеваемый благотворным и чудодейственным для меня воздухом…»*

II. «Рим» Н. Гоголя (отрывок)

Оттого и отрывок, что у этого дотошного, подробного описания сначала Италии, затем Франции и Парижа, а затем снова Рима нет и не может быть продолжения; сюжет встречи князя и Аннунциаты постоянно откладывается, все время спотыкаясь о петляющий, постоянно нарастающий плотностью, синтаксис, пока фигуры двух персонажей окончательно не

растворяются в нем, точно в закатном ландшафте. Точнее, они и есть этот ландшафт, часть его; это из них состоит женщина Италия и мужчина Рим, как порой на маньеристских или сюрреалистических полотнах портреты превращаются в натюрморты (натюрморты оживают портретами) или в одухотворенные детали (шестеренки) пейзажей.

Оттого и отрывок, что, прикинувшись итальянцем, Гоголь сжимает в пару десятков страниц весь опыт, все непереваренные впечатления своего гран-тура, концентрированно передавая не конкретность перемещений (для того существует бедекер), но саму атмосферу (сам воздух) страны; а других задач у него в этой «повести» не было, из-за чего она и подвисла ровно в тот момент, когда следовало бы поддать в полпинка развитие сюжетного начала — и он задышал бы, закричал, но чу! Плотность уже свершилась, живопись исполнена с такой сытностью взбитых сливок, брызги которых в барочном безе сбивают дыхание так, что читать что-то другое сегодня невозможно; так безе сытно, так предельно оно, литое и застывшее, насыщает этим отрывком…

«Любовные и другие приключения» Казановы

Казанова — классический гастролер и профессиональный путешественник, неспособный долго сидеть на одном месте из-за особенностей устройства *любовной экономики*. Читая «Мемуары», удивляешься не столько неприкаянному количеству перемещений по европейским столицам (чем больше город, тем дольше его можно *высасывать*), но тому количеству денег, что, на взгляд современного человека, тратятся безрассудно и без какого бы то ни было смысла.

Денежные единицы упоминаются здесь чаще любовных шалостей, но и в связи с оными. Причем дело даже не в бессовестности, принимающей продажную любовь за едва ли не единственную норму личной и общественной жизни, но — в круговороте денег в природе. Одной рукой Казанова тратится, покупая услуги практически *любой* женщины независимо от статуса (понятное дело, что чем выше происхождение, тем выше цена, хотя исключением не являются и замужние барышни, маленькие девочки, коими торгуют сами родители, монашки, принцессы), а другой — берет эти же самые деньги едва ли не из воздуха — и все от тех же женщин, пользующихся его услугами, а также от постоянной игры в карты, где, правда, Казанова теряет (если судить по книге) больше, чем получает. Важно, однако, засвидетельствовать, что круговорот денег в природе работает практически без сбоев, только пока Казанова красив, свеж и весел.

Старость гастролер встречает за сугубо интеллектуальными занятиями, погруженный в многотомное описание польских смут, истории венецианской республики и перевод «Илиады», хотя, казалось бы, еще совсем недавно он колесил и куролесил, врал и фиглярствовал, дрался на дуэлях и вводил в заблуждение персон королевской крови.

Один из самых живописных эпизодов «Мемуаров» — многомесячное «превращение» знатной госпожи д' Юрфе из женщины в мужчину, стоившее ей целого состояния, а Казанове — безбедности и *безбытности*. Д'Юрфе водили за нос по всем правилам «портновского» искусства — с привлечением «пентаграмм», писем с Луны и прочего волшебства, напоминающего глумление над доверчивыми дворянами в фильме «Формула любви», снятом по повести Алексея Толстого «Граф Калиостро».

Показательно, что в «Мемуарах» встречается и сам Калиостро, и его коллега — граф Сен-Жермен, точно так же засветившийся в русской литературе (помню, как при советской власти большой популярностью пользовался роман Н. Дубова «Колесо фортуны»).

И даже кавалер-барышня де Еон, увековеченный, опять же, Валентином Пикулем.

Взросление и старость Казановы как-то сразу и символически совпадают с исчерпанностью барочной эпистолы, которую он и его коллеги выражают самым что ни на есть идеальным образом: а оседлое существование как-то логично совпадает с наступлением нового буржуазного общества etc…

Все свершается как-то механически и сразу, хотя до этого «пони бегали по кругу», и все места, описываемые кавалером де Сенгальта, отрабатываются по одному и тому же принципу — заезд, театр, визиты, поиск любовницы, игра в карты, параллельные интриги и «деланье дел». А в качестве бонуса — посещение знаменитостей (Руссо, Вольтер, которому он так и говорит: *«изучаю род человеческий, путешествуя…»*, Фридрих и прочие цари, царицы, императоры).

«… была вторая суббота поста, но обед оказался превосходным, хотя это интересовало меня меньше всего…»

Возле дома Петрарки Казанова вырезал свое имя (где и как — не сказано) четверть часа; в Гренобле ходил на *«берег Роны, развлечься созерцанием моста и реки, которые географы почитают самой быстрой в Европе…»*

Классический путешественник, Казанова практически ничего не пишет о достопримечательностях и памятниках архитектуры и искусства. Путешествовать, чтобы наблюдать людей и постигать

нравы — так он, типичный фланер и бродяга, объяснял цели своих бесконечных разъездов. Приезжая в очередную столицу и разместившись в гостинице (вот их он именует и описывает более чем подробно), Казанова отправляется в театр, однако про пьесы, которые он видел, или состояние той или иной труппы из «Мемуаров» узнать невозможно. Театр был местом встречи, общения и свиданий, спектакли оказывались лишь легальным и нестыдным поводом собраться всем в одном месте; на других посмотреть, себя показать, чем Казанова и пользовался:

«…вечером я был в театре, чтобы насладиться видом очаровательного создания счастливым обладателем которого меня сделали любовь и настойчивость…»

И если можно использовать «Мемуары» в практическом смысле, то через описание нравов разных европейских народов, которые, кажется, не изменились с XVIII века. Хуже всех приходится немцам (саксонцам), деревенскую грубость которых Казанова описывает, несмотря на блистательность дрезденского двора и особую важность в его личной биографии оси Венеция — Дрезден, в котором жила его матушка (актриса) и один из братьев (батальный живописец). Также Казанове не пришлись по вкусу англичане и испанцы. Первые — поскольку считают себя избранной расой и отвратительно (бурдой) питаются: *«можно подумать, что лица англичан созданы наподобие машины…»*

Вторые — поскольку особенно религиозны, старорежимны, недоверчивы и тяжеловесны: *«Я не видел народа, более подверженного предрассудкам, чем они. Испанец, как и англичанин, ненавидит иностранцев, что проистекает из тех же побуждений, к коим присовокупляется еще и непомерное тщеславие…».*

Особой экзотикой для Казановы оказалось путешествие по России, где в Санкт-Петербурге за сто рублей он купил себе для утех неполовозрелую татарскую девочку Заиру, затем переуступленную архитектору Ринальди.

С одной стороны, Казанова отмечает чудовищную дремучесть московитов, постоянно крестящихся на Николая Угодника, с другой, фиксируя толерантность и даже равнодушие к публичному распутству, говорит: *«…в этом отношении русские из всех прочих народов доставляют менее всего стеснения. Их жизненная философия достойна самых цивилизованных наций…».*

Казанова отмечает также скудость библиотек (*«народ, не желающий перемен, не может любить книги…»*) и вообще быта, ибо в сравнении с русской деревней любая европейская выглядит пределом комфорта и мечтаний.

Единственная нация, перед которой Казанова преклоняется и безоговорочно ставит выше себя — это французы.

Я было начал выписывать комплименты в адрес французского характера, вкуса, французской кухни, моды, но понял, что может получиться целая отдельная тетрадка, и прекратил.

Все эти оценки, разумеется, субъективны и в первую очередь зависят от переменчивости фортуны, уровня секулярности и гражданских свобод, напрямую зависимых от уровня власти церкви.

В Испании (особенно в Барселоне) с этим швах, в Вене, Лондоне и Лейпциге Казанова сам наглупил, вот его и погнали…

Но если Казанова — гастролер, то что же, помимо личных выгод и наслаждений, является содержанием его «чеса»?

Во-первых, харизма известного человека с неоднозначной репутацией, неотразимо действующая на дам.

Во-вторых, талант устного рассказчика (этакого Андроникова), чьи заезженные *пластинки* и были положены в основу «Мемуаров», неожиданно обрывающихся задолго до смерти, в районе полувекового юбилея.

Из «Итальянского путешествия» И.-В. Гете

Гете затеял традиционный гран-тур по Италии продолжительностью примерно полтора года под псевдонимом купец Мюллер (дабы не докучали), хотя встречаясь с наместниками и вице-королем (как в Палермо), он свое инкогнито, разумеется, раскрывает.

Традиционный для XVIII века гран-тур стратегически может быть выстроен по разному; Гете выбирает принцип «лучше меньше, да лучше», тщательно изучая всего несколько основных географических точек. Три часа во Флоренции, три недели в Венеции, четыре месяца в Риме, столько да полстолька в Неаполе и на Сицилии, в компании художника, способного зарисовать географические и этнографические подробности путешествия.

Фиксация, фиксирование того, что переживаешь или видишь — важный лейтмотив этого текста, по которому почти невозможно понять, что же видит перед собой купец Мюллер, и оценить это.

Хотя, разумеется, интонации опытного человека, слова которого интересны окружающим, выдают привычки человека, знающего себе цену. Автор «Фауста» не надеется на силу своих описаний, особенно дотошных, когда дело касается природных явлений: «*нужно иметь тысячу грифелей — разве справишься здесь одним пером!*» Одна из первых сцен книги происходит на границе австро-венгерской империи и Венецианской республики, в Мальчезине, маленьком городке, где Гете, зарисовывающего

руины укреплений, принимают за шпиона.

Попав в Верону, Гете признается, что ничего не понимает в искусстве: «*Я пустился в это замечательное путешествие не затем, чтобы обманывать себя, а чтобы себя познать среди того нового, что мне откроется, и теперь могу откровенно признаться: в искусстве, в ремесле живописца я мало что смыслю.*

Мое внимание и мои наблюдения, в общем-то, сосредоточены лишь на практической стороне предмета и на его трактовке…»

Гораздо больше интересна Гете архитектура, он достаточно подробно (примерно так же, как и горы) описывает творения Палладио в Виченце («*Только увидев эти творения собственными глазами, познаешь всю их значимость, ибо подлинной своей величиной и материальностью они дают пищу зрению, а прекрасной пространственной гармонией доставляют удовлетворение духу…*», отдельные записи посвящая Олимпийскому театру и Ротонде).

Поэзия для Гете возникает в материальных явлениях, которые можно пощупать руками и объективно оценить: описание горного перевала увлекает его гораздо больше сотворенных человеком объектов.

Поэт признается, что сверяет классификацию деревьев по Линнею, изучает структуру скальных пород («*хоть сейчас составляй из него кабинетные коллекции…*»), но тут же, буквально на той же странице садится в лужу, переживая за особенную «смуглую бледность» местных женщин.

«*Мне думается, что причина болезненных отклонений заложена в излишнем потреблении кукурузы и гречихи… Итальянские тирольцы поедают его просто так, иногда присыпая сыром, и весь год обходятся без мяса. Такая пища неизбежно склеивает и засоряет их кишки, в особенности у женщин и детей, о чем свидетельствует их нездоровый цвет лица…*».

Для того чтобы понять и оценить описания Гете, нужно заранее знать то, что он описывает — от Венеции до Сикстинской капеллы в Ватикане, ибо сам экфрасис ему не слишком интересен; вообще, сложно понять, что для него важнее всего и что более всего остального нуждается в передаче.

Кажется, поиск внешней ремы (внутренняя рема очевидна: Гете описывает то, что узнает, то, чего не знал раньше) и есть главное приключение этого текста, совершенно не соответствующее постоянно повторяемой заявке — познавать себя через мир и мир через себя. Ибо «*жизнь начинается сызнова, когда твой взор объемлет целое, доселе известное тебе лишь по частям…*».

Время от времени Гете говорит о своем (втором) перерождении, которое должно вот-вот завершиться с помощью

общения с произведениями искусства, понимать которые можно через накопление эстетических впечатлений.

И, наконец, между природой и искусством ставится знак равенства, а после посещения Сикстинской капеллы приоритет искусства оказывается неоспоримым.

«*Явления природы все равно, что искусство; сколько о них понаписано, но всякий может изобрести для них новые комбинации…*»

«*Сейчас я так захвачен Микеланджело, что после него охладел даже к самой природе, ибо мне недостает его всеобъемлющего зрения. Если бы имелось средство навеки запечатлеть в душе эти картины!*»

Но такого средства нет, зато постоянная смена декораций способна придать глубину и новизну даже самым обыденным действиям.

Именно Италия с ее художественными сокровищами, в конечном счете, помогла определиться Гете со своим основным занятием — именно тут, в Риме, он решил, что будет не художником, но поэтом.

Большая часть книги — письма в Веймар; ближе к концу эпистолярий вклеивается в жанровый коллаж, перемежаясь с отрывками из неназванного рассказа (про любовь к прекрасной миланке) и репортажными зарисовками о карнавале в Риме (с короткими подглавками).

Первой вставной новеллой сугубо художественного свойства является рассказ о том, что Гете навещал в Неаполе мать Калиостро, прикинувшись его другом (и таким непредсказуемым образом перекинув мост к мемуарам Казановы); затем, после возвращения в Рим (по дороге поэт работает над несколькими драматическими поэмами, придумывает еще парочку, постоянно вспоминая о Гомере) количество «художественного» в книге резко возрастает, точно Гете спохватывается о недостаче эстетических свойств, резко пытаясь наверстать упущенное на юге.

Мне показалось забавным, что родственники авантюриста оказываются единственными «знаменитостями», с которыми Гете стремится познакомиться, интригует и которым даже врет, дабы втереться к ним в доверие. (Ведь многолетние путешествия по Европе, как это показано, например, у Карамзина, выстраивались с учетом «великих людей» своего времени. Тот же Казанова, если помните, рассказывает о визите к Вольтеру, а Карамзин описывает промельк в окне веймарского домика Гете, который к русскому путешественнику так и не вышел.)

«Записки туриста» Стендаля

«Я люблю испанцев до страсти; это сейчас единственный народ, который осмеливается делать то, что хочет, не думая о зрителях…».

Много думаю про разницу и схожесть Италии, Испании и Франции, которые, казалось бы, располагаются совсем рядом, а такие разные.

Почему-то мне это важно — понять, зафиксировать различия с дотошной точностью, точно место для жилья выбираю.

Такова, значит, природа нынешней российской сублимации; но даже если и не особо задумываться, так оно и есть — ветреной февральской ночью потрепанный томик Стендаля 1959 года (с травелогами тома Собрания сочинений — самые потрепанные!), выполняет свою сермяжную миссию, вырывая их лап очумелой реальности, перенося в том числе и в пространство личных воспоминаний, так как «Записки туриста» посвящены путешествию по французской провинции, а так вышло, что я частично по этим же маршрутам ездил.

Со Стендалем, можно сказать, пересекался.

Рассказчик — вымышленный торговец якобы ездит по делам своей фирмы по небольшим городкам, совмещая приятное с полезным — работу и осмотр достопримечательностей; чаще всего отчего-то бывая в районе Гренобля. А все просто — Стендаль там родился, вот и ездил навестить родину, микшируя личные впечатления с надуманной целью — выдать портрет страны, исключив из него столицу, сформулировать кое-что про национальный характер. Для чего и понадобилось некое *остранение* (вымышленный рассказчик, не равный писателю) и *полудокументальный жанр* — вроде и не хроника (ничего же особенного не происходит), и не путеводитель. И не повесть.

И не роман в привычном понимании (с завязкой и развязкой), заканчивающийся на половине дороги, обрывающийся точно на полуслове.

Хотя, с другой стороны, это и первое, и второе и даже третье; просто непривычно от текста 1837 года ожидать современных подходов в изображении жизни, когда не происходит ничего, кроме самой жизни и каких-то совсем уже локальных перемещений и дел; а главное, приключение происходит не на уровне фабулы, но на этаже письма, с его точеными красотами и точными формулировками. Но если внешний сюжет отсутствует, то что же тогда является в такой книге сюжетообразующим элементом? Эта слабая интенция, собственно говоря, и является главной интригой, двигающей чтение.

Повторюсь. Для своего времени книжка вышла новаторской, так как ее структура, хотя и имитирует дневник, но таковым не

является и являться не может — очень уж все в ней (даже вот эта самая бессобытийная безоблачность) простроено. С другой стороны, наполнение текстуальной кубатуры легко атрибутируется романтической эпистолой второго периода — «кровью и почвой», завязанной на интересе к собственной истории (мифологии, искусству, архитектуре). Потому что куда бы ни приезжал рассказчик, главная его забота — многочасовое (детальное) изучение и затем многостраничное описание готических построек (а также ренессансных или романского стиля, особенно если он со временем переходит в готику).

После Гюго и Мериме средневековая старина стала для Франции не просто модным, но важным трендом — и если немцы увлекались легендами и мифами (самое известное творение «крови и почвы» — сказки братьев Гримм) и развивали философию, то во Франции (еще одно страноведческое отличие) изучали каменные постройки — нечто конкретное и едва ли незыблемое (хотя книга Пруста о точно таком же паломничестве к храмам и будет называться «Памяти убитых церквей», многие из них сохранились и сегодня). Помню, меня наиболее точно и ощутимо это «чувство Франции», ее особенностей и покровов, посетило в башне Мишеля Монтеня, где по вполне понятным причинам не сохранилось ничего из обстановки.

Толстые каменные стены. Вы поднимаетесь по спиралевидной лестнице в личные покои Монтеня с бледными и почти стершимися остатками фресок в гардеробной, затем попадаете в бывшую библиотеку с голыми стенами и понимаете, что в этом интерьере нет самого главного — соединительной ткани между прошлым и настоящим. Да, она разорена (после смерти Монтеня его книги осели в государственной библиотеке) или, еще точнее, истлела; что, впрочем, не мешает оставаться шато Монтень местом паломничества и туристического энтузиазма.

Культура Франции конкретна и материальна; она направлена на создание (синтезирование) бытового и, насколько это возможно, метафизического уюта, отчего в ней много типового и повторяющегося. Кажется, отличие Италии от Франции как раз в том и заключается: более мягкий климат и более жесткая сила искусства (в первую очередь, конечно, живописи и скульптуры, во вторую — архитектуры) делает любые населенные пункты сапожка единственными и неповторимыми. А итальянская живопись (особенно фрески и декоративные, расписные украшения, работающие на атмосферу спиритуалистически и интенционально, облучая подведомственные ландшафты эдемскими излучениями), создающая особый синтаксис восприятия мира и всего жизненного уклада, оказывается той

самой цивилизационной соединительной тканью, ставшей, впрочем, частью природного ландшафта, позволяющей каждому топосу здесь чувствовать себя на особицу.

Мы же едем не в Италию вообще, но в конкретные города, не так ли?

«*В Италии моя душа могла бы беспрестанно восторгаться. Там нет однообразия…* […] *Франция 1837 года имеет лишь одно действительное преимущество: она королева мысли среди несчастной Европы…*»

Так вот. В книге Стендаля важна непредсказуемость не только географических маршрутов (отчего я и выбрал у него именно эту книгу, а не два итальянских путеводителя), но и тематических разворотов, когда нечаянные встречи или перемены погоды мирволят неожиданным отступлениям, которые столь ловко вписываются (ложатся) в канву перемещения, что их уже и отступлениями-то не назовешь.

…Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?

Под воздействием ландшафтов у восприимчивого Стендаля меняется все — от настроения до дискурса и даже жанра, отчего постоянно актуализируемое письмо рифмуется с непредсказуемостью туристических приключений-light. С одной стороны, дремуче-романтическое содержание с описанием древних антропологических типов, населявших эти территории еще при римлянах, а так же история Наполеона и истории про друидов, план будущей постройки железных дорог и биография маршала Рэ (соратник Жанны Д'Арк и прототип Синей бороды), с другой — актуальная ныне бессобытийность.

Экзистенциальная расслабленность, раздробленность. Заброшенность.

Освобожденность.

Рассказчик путешествует один, стараясь избавиться даже от слуги, изредка ходит в театр, почти всегда — в музеи; посещает старинные башни, крепости и даже склады, перемежая массу полезно-бесполезных сведений, которые все равно никогда не запоминаются (в голове можно лишь удержать генеральную интенцию текста, да и то в самом приблизительном, смыслообразном виде), рассказами попутчиков и случайных собеседников, которых торопится презирать.

Новизна книги Стендаля еще и в том, что за обильной пищей для ума он не едет куда-то в заповедные дали, но начинает изучать провинцию родной страны, воспринимая ее одновременно и как столичный житель, и как провинциал, родившийся некогда на прекрасной, но далековатой от центра окраине. (Я, кстати, был в Гренобле в квартире, где Стендаль

родился. На доме висит мемориальная доска, но в самой квартире не музей, а контора одного литературного фестиваля, который меня и пригласил.)

«Записки туриста» Стендаль начинает безрадостно: «*Край, по которому лежит мой путь, безобразен…*», но «Прогулки по Риму» открываются еще более определенно: «*Миновав отвратительнейшую страну на свете, которую глупцы называют прекрасной Францией…*».

Так что книга эта — своеобразный ответ французов маркизу де Кюстину, оставившему подробное описание России; Стендаль, бывший в русском плену и неоднократно поминающий Россию, выступает критиканом своей собственной родины, которая начинает ему нравиться только где-нибудь совсем уже на юге, да и то только оттого, что там Франция ему начинает напоминать Италию (а, скажем, Гавр больше всех походит на Англию):

«*Гренобль слегка возвысился над атмосферой окружающих его предрассудков, благодаря своей большой рассудительности, а Бордо — благодаря блесткам остроумия…*»

«Рим, Неаполь и Флоренция» Стендаля

Это та самая книга (одна из трех, написанных Стендалем об Италии и ее искусстве), где, помимо прочего, описывается синдром имени писателя, который часто вспоминается, когда речь заходит о сильных впечатлениях.

Как я и думал, «синдром Стендаля» возникает здесь не особо акцентированно, буквально одним-двумя абзацами, а раздутая слава его с упоминаниями, кочующими из книги в книгу — случайно вытащенная из текстуальной массы карта.

Тот случай, когда укрупняется то, что востребовано; а еще тот, когда больше пары предложений о явлении сказать нечего. Тема исчерпана.

«Синдром Стендаля» настигает Анри Мари Бейля, когда тот приезжает во Флоренцию из Милана, 22 января, в первый же день, наполненный, в основном, дорожными впечатлениями и предвкушением впечатлений от столицы (итальянского, то есть, читай, мирового) искусства. Приехав, паломник первым делом идет в Санта-Кроче, к великим могилам великих. *«Поглощенный созерцанием возвышенной красоты, я лицезрел ее вблизи, я, можно сказать, осязал ее. Я достиг уже той степени душевного напряжения, когда вызываемые искусством* небесные ощущения *сливаются со страстным чувством. Выйдя из Санта-Кроче, я испытал сердцебиение, то, что в Берлине называют нервным приступом: жизненные силы во мне иссякли, я едва двигался, боясь*

упасть.

Я сел на одну из скамеек, стоящих на площади Санта-Кроче, и с восхищением перечел стихи Фосколо, которые находились в моем портфеле: я не замечал их недостатков, мне нужен был голос друга, разделяющего мое волнение…»

Дальше следуют стихи, а дело, кажется, в самозаводе, самонастрое, что часто бывает подхвачен и укрупнен внешними обстоятельствами и хорошо известен нынешним болельщикам или слушателям рок-концертов. У человека с более тонкой душевной организацией излучение внешних обстоятельств оказывается связанным с ожиданиями того, что неоднократно возникало в разговорах, мечтах и книгах; та самая нервная дрожь, которую нелегко запустить, но впав в течение которой так сложно вернуться к норме.

Само название книги было дано издателем и включает в себя не точное соответствие путешествию Стендаля, но наиболее громкие туристические манки. Интересно и непонятно, отчего во всех своих травелогах Бейль манкирует Венецией — большая часть объема (первая и самая подробная часть «Рима, Неаполя и Флоренции», самые проникновенные ее эпизоды) и вовсе посвящены Милану и Болонье. Отсюда, минуя небольшие городки, Стендаль едет на самый юг — так как друг берет его на открытие восстановленного после пожара неаполитанского театра Сан-Карло.

Только-только уроженец Гренобля начинает вписываться в светское расписание двух этих северных городов, заводит знакомства и абонемент в Ла Скала, как приходится порушить планы, сорваться с места и мчать на носок полуострова. Такая резкая смена локуса, между прочим, влияет и на смену стиля описаний, который становится словно бы менее конкретным, лишенным прежней остроты и четкости. Стендаль перестает показывать и начинает рассказывать, причем делает это бегло, на непривычно малом для себя объеме (корреспонденций из Милана и Болоньи нет меньше полутора-двух страниц, тогда как вторая часть книги, написанная в стремительном ключе, состоит как бы из календарных листов). Не меняется разве что основная тема текста — наблюдение итальянских нравов, завораживающих и увлекающих впечатлительного Бейля; его интересуют, во-первых, местные красавицы, страстные и темпераментные, в отличие от француженок, «любящие любовь»; во-вторых, итальянский театр, где нравы эти выражаются особенно ярко, отчетливо.

Странное дело — если «Записки туриста», книга о французской провинции, переполнена дотошными описаниями архитектурных памятников и музейных собраний, то в

итальянских дневниках о соборах и фресках говорится не слишком конкретно, бегло; они не в фокусе. Впрочем, в предисловии Стендаль сетует, что каждый, кто пишет об Италии, считает своим долгом рассуждать о чем-то предметном и осязаемом, таком как *«вещи — памятники, месторасположение, волнующие картины природы…»*. Он же завышает себе планку, намереваясь описать то, что легко ощутить, но сложно пощупать — человеческие отношения, странным образом оборачивающиеся у него, в основном, перечнем театральных впечатлений.

Начиная от оперных и балетных представлений в Ла Скала с музыкой композиторов, которых я никогда не слышал, но которые, разумеется, дерзновенно соперничают то с Моцартом, то с Россини, в каждом крупном городе Стендаль посещает также сатирические (читай, драматические) спектакли (например, Гольдони), театры кукол и марионеток. Все это описывается весьма дотошно и эмоционально, так что «Рим, Неаполь и Флоренцию» можно спокойно рекомендовать тем, кто интересуется историей театра и театральной критикой XIX века. Вокруг театра обязательно должен быть театр, в ложах идет светская и личная жизнь, там сплетничают, исповедаются, играют в фараона; поэтому, понятным образом, жизнь в театре оказывается для Стендаля костяком и хребтом жизни итальянской (которой, разумеется, нет одной на всех, как нет и единой страны, есть только отдельные города, выбираемые нами для остановки, зело отличающиеся друг и друга манерами, обычаями и характерами).

Однако с чем же связан стилевой перелом, случившийся по дороге на юг? На представлениях «Севильского цирюльника» и прочих опер входящего в силу Россини, Стендаль испытывает массу сильнейших эмоций, а потом, встретив Россини в захудалом придорожном кабачке, проводит с великим маэстро несколько часов, оставляя об этом судьбоносном событии (позже Стендаль напишет пухлую биографию композитора) всего пару абзацев беглых впечатлений.

Почувствовав неладное, лезу в комментарии (во всем прочем ужасные и недостаточные) Б. Реизова и узнаю, что *встреча эта от начала до конца выдумана путешественником*, который, если уж на то пошло, и в Неаполе этого года не был, и открытие театра Сан-Карло после пожара не посещал.

Вот ведь что…

Изменения стиля связано не столько с изменением ландшафта и нравов, сколько с введением элементов вымысла! Стендаль идет дальше Карамзина, объезжавшего европейских знаменитостей и видевшего Гете в окне своего дома и даже

дальше Казановы, высосавшего в «Мемуарах» целую историю из посещения в Неаполе родственников графа Калиостро (мать графа подменяет отсутствующую знаменитость, место убийства которой однажды вспоминает в своей книге и сам Стендаль)…

Стендаль эту встречу с Россини ПРОСТО ПРИДУМЫВАЕТ!

Теперь понятно, почему части книги разнятся точно так же, как нравы и живописные школы разных городов — Стендаль конструирует умозрительное перемещение в пространстве, основываясь на записях своих дневников, а не реальных, свежих впечатлений, добавляющих свежести описаниям и впечатлениям, ветрености, а не заветренности.

Из текста окончательно исчезает (выпаривается) непринужденность, в складки которой кутается подлинное впечатление; оставшиеся же складки перестают дышать, норовят окаменеть…

Ведь когда человек воскрешает (хотя бы и по мотивам своих записей) прежние впечатления, острота и непредсказуемость восприятия (как и их очередность) более невозможны — работа памяти как раз и заключается в обобщении эмоций и чувственных ощущений, а также в выработке готовых стилистических и нарративных иероглифов и схем.

По сути, в «Риме, Неаполе и Флоренции» мы имеем дело не с травелогом, но с книгой воспоминаний, переложенных историческими анекдотами, дружескими историями и гербариями театральных впечатлений.

Вымысел встречался в травелогах Стендаля и раньше. В «Записках туриста» писатель конструирует подложного рассказчика (бизнесмена, путешествующего по торговой надобности).

В «Прогулках по Риму», достаточно подробном и точном путеводителе по *вещам* Ватикана и столичным древностям и достопримечательностям, сконструирована вымышленная компания, осматривающая памятники и музеи. Но наиболее радикальной беллетристическая переделка оказывается именно в путевых заметках, напоминающих, таким образом, более современный и, я бы даже сказал, актуальный подход к бессюжетному повествованию о перемещении в «романном пространстве», напоминающем метод, скажем, «Аустерлица» В.Г. Зебальда. Парадоксальным образом Стендаль, тем не менее, обманывает читателя, располагая медиума своих перемещений в другой, непредсказуемой плоскости — читатель ждет уж рифмы «живопись», а Бейль выбирает театр.

Важно лишь то, что в обоих случаях для выражения итальянского духа он берет разные, но виды искусства.

«Образы Италии» П. Муратова

Самый главный вопрос: можно ли этой книгой пользоваться как путеводителем? И второй вопрос, вытекающий из первого: *кем* же написана эта книга (точнее, человеком *в каком* статусе сделан текст, из какой, так сказать, точки он написан)?

Достаточно сравнить некоторые даты биографии (первые два тома — 1911–1912, третий — 1924, эмиграция — 1922, жизнь в Риме — с 1923), чтобы понять: перед нами воспоминания, написанные в тоске по Италии, возможность пережить сладостные минуты единения со страной и ее искусством еще раз. Важно воскресить в памяти те или иные картины, записав (переписав, отобразив) их на бумаге — ибо воображение дорисует все остальное. Причем гораздо более изысканно и изящно, нежели в реальности; таково уж свойство воображения.

«Образы Италии» — бумажный аналог «Клуба кинопутешествий» для тех, кто ни разу не выезжал дальше того места, где живут его близкие родственники.

Можно ли использовать «Клуб кинопутешествий» или обаятельные устные рассказы Ираклия Андроникова про римскую оперу в качестве бедекера? Вряд ли. С помощью таких помощников удобно наметить основные маршруты, прочертить генеральную линию путешествия, его идеологию, однако, подлинной ориентировки на местности по таким *второисточникам* следует избегать: иначе концов не сыщешь.

Да и начал тоже. Зато какой простор для воображения и сублимации, читаешь — и будто на Апеннинский полуостров переносишься.

Устраивая вполне *сонный плен*, как сам Муратов флорентийское кватроченто характеризует.

Дело в том, что Муратов следует двум давнишним классическим (классицистическим) традициям — во-первых, длительного итальянского путешествия, сочетавшего элементы воспитания и становления (характера, вкуса и стиля) с приятным времяпрепровождением; во-вторых, детального, но одновременно высокохудожественного описания своих перемещений в пространстве.

Ближайшие жанровые ориентиры здесь — «Письма русского путешественника» Н. Карамзина и итальянские страницы «Поэзии и правды» и «Из итальянского путешествия» Гете.

Реальный мир здесь воссоздается заново. Причем реконструируется в основном с помощью произведений искусства — картин, скульптур и подробного описания достопримечательностей (архитектурных, художественных,

исторических, религиозных). Так что, скорее всего, Италия для Муратова — область чистого духа, нулевой меридиан европейской цивилизации и точка отсчета истории культуры. Это способ выхода во вневременной канал вечных ценностей, как пластических, так и моральных. Вполне легитимный и естественный способ бегства от мерзостей окружающей действительности, позволяющий ехать не в *страну* как географическую, политическую и социально-бытовую реальность, а в отдельные точки скопления информации (впечатлений). Тем более что классическое искусство, которым он полностью забран, позволяет выйти за рамки современности, не покидая ее окончательно (классика ведь и в современности присутствует тоже, самая что ни на есть неотъемлемая ее часть).

Интенциональная, Небесная Италия.

Классика (не то что современное искусство) не идет на поводу у потребителя, но заставляет укорачивать себя и свои потребности, требуя вписываться в свои, существующие задолго до тебя, окостеневшие границы.

Укорот — это всегда важно.

Муратов едет описывать *города*; поэтому именно таким, *путеводительным*, образом и построен его трехтомник.

«Образы Италии» пишет, и это самое важное, ценитель и знаток (причем не только истории и искусства, но и, к примеру, вин, достоинствам которых отдано одно из самых протяженных и поэтических отступлений третьего тома), менторски (поскольку знает что такое хорошо, а что такое, как современное искусство, плохо) делящийся своими богатствами.

Поездки по Венеции, Флоренции, Риму (им уделено больше всего объема, хотя маленькие городки Муратов тоже не игнорирует, забираясь порой в дебри, которых нет на карте современных бедекеров), сначала югу, потом северу совершают некие *мы*, тогда как кто сопровождает мемуариста в книге, ни разу не сообщается; таким образом, личные обстоятельства Муратов будто бы выводит за скобки — как и положено объективистски настроенному просветителю. Его обобщенному образу, заранее сконструированному традицией.

Хотя, с другой стороны, какая может быть объективность в том, что описывается по памяти и, во всех своих проявлениях (структурно, интонационно, оценочно) предельно личностно?!

С подробной передачей погоды (при въезде в Мантую настиг ливень, а в Брешию рассказчик сбежал от тоски, настигшей его в кафе), мыслей по поводу и без повода (скажем, биографические пассажи про жизнь искусствоведов Беренсона или Морелли, на которых Муратов ссылается едва ли не на каждой пятой

странице). Причем, все эти «лирические монологи» (а что в «Образах» не лирические монологи?!) выполняют важную функцию — они позволяют читателю пропитаться эмоциями и ощутить чтение как *протяженность*, необходимую для передачи перемещения.

Да, на Рескина Муратов ссылается значительно реже!

Описывая то или иное место (город или базилику, картину или вид на провал), Муратов находит для этого эпизода самые точные определения и самые высокие оценки, в которых видится (не сквозит, но завораживает) его личная вовлеченность и заинтересованность, ибо так можно говорить только об искренне любимых и близких явлениях. Но стоит писателю перейти в следующую точку (залу музея или переехать в соседнюю деревню, область, край, район) — все эти превосходные степени повторяются заново. Кажется, это лишний раз сигнализирует о свойствах не столько восприятия, сколько памяти, выхватывающей из бледнеющего потока лишь самые яркие, устойчивые фрагменты.

Точность Муратова не показная, снайперская, афористичная, особенно когда дело касается живописных или архитектурных манер и их описаний, рассортированных по городам, следовательно, векам и школам. Каждый топоним ассоциируется у Муратова с определенными эпохами, в которые Рим или Неаполь, Сиена или Парма достигали пика развития или же, напротив, упадка, поэтому описания городов можно выстроить по географическому принципу, как «Образы Италии» и созданы.

Но можно и переверстать в хронологическом порядке. Тогда получишь практически непрерывную историю истории и искусства от древних греков и римлян, с коими у Муратова ассоциируются Неаполь и Сицилия до барокко, которого так много в Венеции и Риме; при этом не минуя Средневековья (городки Ломбардии), и, разумеется, Возрождения, которое распадается, в свою очередь, на города прото-Возрождения, Флоренцию Высокого Возрождения и его последыши замедленного развития, вроде какой-нибудь Падуи или Мантуи.

Город выстраивается вокруг того или иного концепта (двух-трех мыслей), образующих долгий инерционный путь развития (или торможения) этой самой мысли, окрашивающих топонимы в виражи разного цвета и разной степени насыщенности. Такое невозможно придумать «на местности», но лишь отрефлексировать постфактум, подогнав реальность под концепцию.

Для того, чтобы хоть как-то восстановить контекст муратовского путешествия, мне пришлось обложиться книгами,

постоянно сверяя маршруты и описания 1) с большим иллюстрированным путеводителем по Италии; 2) с несколькими локальными путеводителями по Риму и Венеции (впечатление от них стоит описать отдельно); 3) с жизнеописаниями живописцев и архитекторов Вазари; 4)с гуглом (я гуглил репродукции картин и фотографии знаменитых мест).

При всей методологической изощренности, в «Образах Италии» отсутствует самая главная система — прагматическая, многочисленные сведения и наблюдения, неожиданно прерываемые на десяток страниц пересказом той или иной средневековой хроники, разбросаны по страницам трилогии, из-за чего собрать их в одном месте (приезжая куда-то или желая собрать в кучу все, что сказано о Корреджо или, к примеру, одном из Беллини, как известно, работавших в самых разных городах) нет никакой возможности.

То есть можно, конечно, забить текст в букридер и искать с помощью функций редактирования, но представим себя в полевых условиях и ужаснемся количеству ненужных действий, которые придется произвести тому, кто пожелает-таки воспользоваться книгами Муратова как путеводителем.

А он ведь, зараза, постоянно этим соблазняет; написанный в другую информационную эпоху, неторопливый и весьма подробный… (Чего больше всего не хватает нынешним бедекерам, так это неторопливости и взвешенности, впрочем, как и оригинальности — нынешние-то все как с одного первоисточника переписаны, с добавлениями, в силу силы авторского интеллекта, когда он имеется, тех или иных стилистических виньеток. И путеводители «Афиши» здесь не исключение.) От этих подробностей впадаешь в ступор, а картинки из сети добивают тебя: все эти богатства, накопленные веками, охватить простому смертному эпохи постиндустриальных несоответствий невозможно. Уже классическое итальянское путешествие предполагало на беглое знакомство с достопримечательностями не меньше полутора-двух (а то и семи, если вспомнить первое итальянское путешествие Стендаля) лет…

Нынешние *вакцинации*, ограниченные двумя, ну, хорошо, тремя неделями дают возможность даже не галопа, но того самого поточного туризма (охватывающего только самое важное или типическое), на который мы обречены даже в самом лучшем варианте состоятельной пенсии.

Когда ты осознаешь это, прагматические червячки уползают обратно в умозрительные щели, и тогда обильное муратовское слюновыделение оказывается вполне съедобным. Особенно если разбавить его гугловскими картами и выкладками из википедии

(да набирая имя или топоним, сразу переходите в итальянскую или английскую версию, они в разы содержательнее и полнее).

«Итальянские стихи» А. Блока

Путешествие в Европу (Италия и Германия), предпринятое совместно с Любовью Дмитриевной в надежде сохранить брак, длилось два с небольшим месяца (14 апреля — 21 июня) и достаточно подробно запротоколировано.

Во-первых, есть поэтический цикл, сочинявшийся и дополнявшийся еще лет пять и которые, как говорил сам Блок, «меня как бы вторично прославили…».

«Черное небо» (главный, пожалуй, образ цикла) Италии возникает из-за чудовищной депрессии и сложных жизненных обстоятельств, предшествующих этой поездке, в которую супруги практически сбежали (в том числе и на фоне проблем с родительским поместьем в Шахматове, из-за чего внешняя коллизия путешествия напоминает «Вишневый сад»).

Во-вторых, есть письма 1906 года, обращенные в основном к матери, куда попадают не только впечатления. В первом из них, связанных с поездкой, написанном накануне отъезда, Блок рассказывает о петроградских гастролях МХТ и посещении спектакля по чеховской пьесе, правда, не «Вишневого сада», но «Трех сестер», что, впрочем, выглядит и звучит не менее символично. Письмо это вышло в духе эпистол незабвенного Мартина Алексеевича из сорокинской «Нормы».

Крайне прочувствованно описывая спектакль, Блок неожиданно срывается на *красный крик*.

«*Все живем за китайскими стенами, полупрезирая друг друга, а единственный общий враг наш — российская государственность, церковность, кабаки, казна и чиновники — не показывают своего лица, а натравливают нас друг на друга.*

Изо всех сил постараюсь я забыть начистоту всякую русскую «политику», всю российскую бездарность, все болота, чтобы стать человеком, а не машиной для приготовления злобы и ненависти. Или надо совсем не жить в России, плюнуть в ее пьяную харю, или изолироваться от унижения — политики, да и «общественности» (партийности)…»

Пропустив абзац, перехожу к финалу, поясняющему, в каком состоянии духа великий русский поэт отправился смотреть искусство на «свою другую родину — Европу, и Италию особенно…»

«*Я считаю теперь себя вправе умыть руки и заняться искусством. Пусть вешают, подлецы, и околевают в своих помоях…»*

Мы видим хрестоматийное противопоставление поэта и

толпы, искусства и отвратительной реальности… В следующем письме матери (уже из Венеции) Блок пишет и про искусство:

«*Итальянская старина ясно показывает, что искусство еще страшно молодо, что не сделано еще почти ничего, а совершенного — вовсе нечего: так что искусство всякое (и великая литература в том числе) еще все впереди*…»

Искусство ему нравится (больше всего Беллини и Фра Анжелико, а меньше всего банальный как полдень Рафаэль и грязноватый, небрежный Тициан), а вот сама страна Италия, чьи самые великие эпохи остались давно позади, как-то не очень, то есть вообще никак («все это — одна сплошная помойная яма…»). Несмотря на головокружительные (в прямом и переносном смысле) пейзажи Равенны и Тосканы.

Из Милана он пишет: «*Мы смотрим везде почти все. Правда, что я теперь ничего не могу воспринять, кроме искусства, неба и иногда моря. Люди мне отвратительны, вся жизнь — ужасна. Европейская жизнь так же мерзка, как и русская, вообще — вся жизнь людей во всем мире есть, по-моему, какая-то чудовищно грязная лужа.*

Я написал несколько хороших стихотворений…»

(Вот они и составили костяк неоднократно обновляемых «Итальянских стихов».)

И в-третьих, есть серия очерков «Молнии искусства» (официальный подзаголовок «неоконченная книга «итальянских впечатлений»), куда, помимо предисловия и послесловия, вошло пять небольших эссе.

Кажется, книга эта, едва начатая, не могла быть закончена. И потому, что разочарование и апатия выговорены уже на первых страницах (большей серьезности ради им придан вид кризиса европейской цивилизации) особого развития не имеют, а передвижение из точки в точку без какого бы то ни было драматического (драматургического) развития не пишутся.

Не могут писаться.

Даже если к их осуществлению приступает человек, понимающий, что каждое его слово со всех сторон будет рассмотрено под лупой поклонниками и литературоведами.

Раннее творческое (как, кстати, и сексуальное) начало, с одной стороны, изощряют человека, а с другой — быстрее тратят горы его внутреннего угля, покрывая восприятие действительности уже сгоревшим топливом.

Для этого, вероятно, и необходимо искусство.

«*…для чего? Не для того, чтобы рассказать другим что-то занятное о себе, и не для того, чтобы другие услышали что-нибудь с моей точки зрения лирическое обо мне; но во имя третьего, что*

одинаково не принадлежит ни мне, ни другим; оно, это третье, заставляет меня воспринимать все так, как я воспринимаю, измерять все события с особой точки и повествовать о них так, как только я умею. Это третье — искусство; я же — человек несвободный, ибо я ему служу…»

Искусство вынуждает своего служителя облекать любые жизненные движения в текстуальные жесты, кажущиеся самодостаточными; тем более что «лирический дневник», устроенный Блоком из своих поэтических сборников, приучает к мысли, что все происходящее — сырье для.

Поэтический импульс быстротечен, быстросердечен — и в том его особенная энергетическая ценность: дистанция от импульса до его передачи столь коротка, что способна донести до читателя остатки первородства.

«Молнии искусства» оказываются традиционными, в духе «прозы поэта», то есть незаконченными, незавершенными, внутренне статичными эссе (когда стихотворение закончено, поэт понимает, но что делать с прозаическими кусками?!), более похожими на фотоснимок впечатления или же на расписанную от руки гравюру.

Такие «листки на случай» есть, например, у Ахматовой и они, публикуемые с книгах и в собрании сочинений, в том месте, где у «обычных» людей «дают прозу», не могут быть закончены принципиально. (В этой области законченности / незаконченности, закрытости / открытости системы и лежит одно из главных отличий между главными видами литературы.)

Не особенно связанные между собой эпизоды (археологические раскопки, похоронная процессия во Флоренции, рисунок на папирусе, вечер в Сиене) не имеют большой культурологической или искусствоведческой значимости, несмотря на достаточно подробные описания картин и фресок, надгробий и музейных собраний (об этом чуть ниже), ценность их не в том, *как* это говорится (Муратов или Розанов в разы круче), но *кто* говорит. И Блок прекрасно отдает в этом себе отчет.

Думаю, что одна из причин незаконченности «Молний искусства» — *саморазочарованность*, которая лишает фабрику по производству эмоций и текстов необходимой для свершения мотивации. Вероятно, Блок один из тех художников, которых следует рассматривать в комплексе со всем ворохом биографических (и каких угодно) подробностей. Сам жанр лирического дневника, ежедневно сдирающего публично кожу, тому порукой.

Но не только. Художественное полотно Блока разрежено и напичкано банальностями, которые спасает подпись автора,

открывающая в его *говорении* какие-то новые, неочевидные перспективы.

Блок отлично знает цену своим словам. Именно поэтому одни и те же «дивные дивы» прогоняются через все близлежащие жанры, причем в одних и тех же фразах и концептах.

Поэтому, самое интересное в итальянских циклах Александра Блока, это (в-четвертых) страницы двух его записных книжек (№ 25 и 26), которые он не уничтожил, как многие другие, незадолго до смерти.

Именно здесь ты и встречаешься с первыми (и самыми непосредственными, *чистыми*) импульсами, которые в обработанном (оцифрованном) и *правильно* сервированном виде возникают в стихах и путевых заметках.

Внутри них то, что называется «лаборатория художника», которая содержит переписанные с надгробий эпитафии (здесь же мы узнаем, что латинское изречение, эпиграфом вставшее перед всем поэтическим циклом, списано со стены внутри флорентийской церкви Санта-Мария Новелла), зарисованные формы гробниц. А также, помимо тягостных мыслей о возвращении на родину, списки того, что понравилось или не понравилось в венецианской галерее Академии, флорентийской Уффици или в миланской Брера. Некоторые, особенно важные, фрески и полотна Блок «зарисовывает» с помощью беглого экфрасиса, чтобы чего не напутать при работе над стихами и путевыми заметками.

Фреска Фра Беато в том же музее начинает описываться со строки, которая, позже, войдет в стихотворение «Успение»: «*В горных садах цветет миндаль. Апостолы спят. К молящемуся Христу слетает (золотой) ангел с синего неба. Вознесение: собравшимся видны только серые концы риз в серых тучах в желтом круге.*

Черные латники с зелеными ногами, с черными скорпионами на желтых плащах отстраняют женщин от Христа, несущего крест. Шествие — из красного города.

Iesum qu<a>eritis Nassarebum non est hic.

Две голубые жены (из пяти) с кругло положенными косами заглянули в темный склеп с пальмами у входа. Но там сидит ангел с сияющим лицом. Крылья — желтые, зеленые и черные…»

А выше по крутым оврагам
Поет ручей, цветет миндаль,
И над открытым саркофагом
Могильный ангел смотрит вдаль…

Описание фрески Джианникола Мани в Перудже дает начало другому стихотворению, «Благовещение»:

«*Дерзкий и темноликий ангел в красной одежде встал на темном золоте и произнес дерзкое любовное приветствие: «Ave, gratia plena». «Esse ancilla Dei» — написано под темноликой красавицей, которая вполоборота к ангелу говорит: «Это я-то?», оторвавшись от книги.*

Веселого новорожденного Ваню моют. Елизавета с кумовским видом прибегает в Марии сообщить ей что-то удивительное…»

Темноликий ангел с дерзкой ветвью
Молвит: «Здравствуй, ты полна красы!»
И она дрожит пред страстной вестью,
С плеч упали тяжких две косы…
……
Трепеща, не верит: «Я ли, я ли?»
И рукою закрывает грудь…
Но чернеют пламенные дали —
Не уйти, не встать и не вздохнуть…

В записных книжках в основном фактография, в письмах матери и близким — эмоции и подробности («как вернуться — не понимаю, но еще менее понимаю, как остаться здесь. Здесь нет земли, есть только небо, искусство, горы и виноградные поля»), в произведениях, предназначенных для публикации, сублимированные и обобщенные эмоции, заранее прогнанные через все возможные фильтры.

Я-де символист, говорит. Декадент. Кумир просвещенной публики. Тонкий, изломанный, утонченный.

«*…было бы гораздо приятнее сохранить в неприкосновенности свежее и сильное впечатление от природы. Пускай бы оно покоилось в душе, бледнело с годами; все шел бы от него тонкий аромат, как от кучи розовых лепестков, сложенных в закрытом ящике, где они теряют цвет и приобретают особый тонкий аромат — смешанный аромат розы и времени…*»

А фраза о том, что «русские кошмары нельзя утопить даже в итальянском небе» взята из очерка «Немые свидетели» в неоконченной книге «про молнии».

«Итальянские страницы» В. Кочетова

Книга о поездке в Италию начинается в библиотеке имени Ленина, каталог которой содержит тысячи названий,

посвященных Риму (начиная от Тита Левия и Плутарха), и Музее религии и атеизма, где Всеволод Кочетов переживает потрясение перед картиной, изображающей разгром восстания Спартака.

С одной стороны, *«что тут еще добавить к уже сказанному этими томами? Что скажешь нового после написанного тысячами путешествовавших по чудесной стране до тебя?»,* а с другой — «*мне захотелось еще раз, пусть хотя бы и на бумаге, повторить путешествие по дорогам Италии*…».

Задача, между прочим, крайне для правоверного советского писателя-коммуниста эстетская: подменить реальность представлением ее и о ней, таким образом утвердив первенство искусства (вымысла относительно художественного слова).

«*Я собственными глазами видел откопанную Помпею. Я ходил по ее улицам и площадям. Я слушал объяснения гидов. Но сегодня, вспоминая это хождение, я вижу не только те живописные древние развалины, в которые непринужденно врос современный ресторан, бойко торгующий кока-колой, сколько навсегда памятное мне полотно Карла Брюллова. Реально увиденное только укрепило мое давнее ощущение большой правды искусства, скрытое в картине, помогло увидеть ее еще отчетливей и ярче.*

Петровская эпоха — она ярче всего видится через затмевающий все другие книги роман Алексея Толстого.

Помпея — чтобы увидеть ее, нельзя пройти мимо полотна Карла Брюллова.

Стоит задуматься над этим…».

А что тут думать, все ведь достаточно логично, если вспомнить мощь и первоочередность советской идеологии, подстраивающей и подменяющей собой живую реальность; из-за чего, вероятно, и начал нарастать первый и последний советский кризис, прозванный не то стабильностью, не то застоем, стоивший советской империи ее существования — когда тяжелая и пыльная реальность перестала поспевать за бодро скачущей идеологией, начала спотыкаться, падать, пока не издохла окончательно из-за авангардистских экспериментов по переустройству одной шестой.

Впрочем, когда вечно недовольный и бурчащий себе под нос (подушка не мягкая, одеяло колючее, в Венеции комната бедная, а во Флоренции на поезд опоздали, «*и пожаловаться некому и некуда. Жалобы тут ничего не стоят. Тут стоят только деньги*…») главный редактор «Октября» совершал свой первый мини-гран-тур (1960), никакой речи о развале СССР и кризисе идеологии еще не шло.

Оттого-то и была у советских собственная гордость, позволяющая свысока смотреть не только на буржуев, но и на

пролетариев, которых Кочетов описывает особенно дотошно во время второй своей поездки в Италию (1966), когда (справедливости ради следует заметить) спеси и недовольства в нем поубавилось. Кстати, поубавилось и антиклерикализма (ныне вновь зело актуального), которым сочатся записи, посвященные обзорным экскурсиям по римским древностям и ватиканским музеям.

Забавно читать, какую едкую желчь вызывает у советского человека едва ли не все, что он видит. В духе выражения «наши разведчики и западные шпионы», он, точно Эллочка-людоедочка, постоянно сравнивает «наших» и «ихних».

Они ему Помпеи — он им Брюллова, они ему Колизей — он им московские Лужники, которые и без мраморного покрытия прекрасны (тем более и Колизей раздели, куда девали мрамор, негодяи, постоянно допытывается Кочетов у гидов, но те как воды в рот набрали, бездарь бездуховная). Они ему Уффици и Питти, он им — толпы перед Эрмитажем и Третьяковкой; да так и во всем, от еды и вплоть до водного транспорта.

Вот, скажем, описание дворцов венецианского Большого канала:

«*Этот парадный строй (палаццо) можно было сравнить с шеренгой солдат, в которой вперемежку стояли бы преображенцы Петра Первого, гвардейцы Павла и гренадеры Екатерины, гусары Кутузова и пластуны Платова*…» Но все в этом двухнедельном стандартизированном туристическом вояже (Рим — Неаполь и Помпеи — Сорренто и Капри — Флоренция — Венеция — Милан) так для автора важно, что он дотошно описывает как первый перелет из Москвы до Парижа, из Франции в Италию (чем летели и что, пока из аэропорта на вокзал ехали, в окне автобуса промелькнуло), так и обратную дорогу через Брюссель.

Понятно почему — даже такой, групповой, туризм в начале 60-х мало кто из советских мог себе позволить, информация сквозь «железный занавес», минуя «официальные источники» практически не просачивалась, из-за чего, во-первых, каждое свидетельство оказывается на вес золота (чем Кочетов беззастенчиво пользуется), а во-вторых, уникальность поездки вглубь капитализма и в самом деле, может, особенно с идеологического перепугу, показаться чем-то предельно опасным. Вот и товарищ Кочетов не теряет бдительности даже в вечно расслабленной Венеции, где группу советских деятелей культуры, собравшихся посетить стекольные лавочки Мурано, окружила масса русскоговорящих кагэбэшников, всячески препятствовавших контактам московских коммунистов с представителями островного пролетариата. Главред «Октября»

относится к работе соглядатаев с большим сочувствием, понимая, какую нешуточную опасность представляет «слово правды» для муранских стеклодувов, по итогам встречи способных не коммюнике принять, но вооруженное восстание забацать!

Очень уж неравнодушный человек в поездку отправился. Где-то, к слову, он вспоминает молодого художника Илью Глазунова, «*которого то вознесут порой, то вновь опустят, в зависимости от того, кто вдруг и почему поставит ставку на его творчество*», а где-то посетует, что не знает итальянский народ хороших советских поэтов, а знает лишь каких-то там «подражателей декадентам…»

Дважды вспоминает Кочетов и *провокацию* с «Доктором Живаго», а также просит поделиться своего итальянского коллегу мнением о двух волках в овечьей шкуре и получает сочувственный ответ: «*Насчет тех молодых ваших писателей, которые под псевдонимами напечатали за рубежом свои произведения? Что же тут сказать… Ну, во-первых, сам по себе поступок ваших инкогнитчиков не вызывает никакой симпатии. Если честный человек с чем-то не согласен, он высказывает это открыто. А если он позволяет себе иметь два лица, он уже нечестный человек. А во-вторых, я не читал их широко разрекламированных книжек. Таких книг, вокруг которых начинается политическая шумиха, я вообще не читаю…*».

Так что, можно сказать, что в лице коллеги Кочетов нашел еще одного представителя «искусства для искусства», далекого от актуальности…

Совсем как Гоголь, который нигде не мог думать ни о чем, кроме своих трудов во благо русской литературы, Кочетов везде, даже и на благословенной Сицилии, в Милане и в Турине, куда он отправился через шесть лет уже не в отпуск, но в творческую командировку — для одного очерка пройтись по следам Муссолини, для другого — исследовать стычки неаполитанских *мафийцев* (sic) с коммунистами (фашизм не пройдет!), не оставляет московских реалий и столичных забот.

«*Я не буду описывать ни Сикстинскую капеллу, где заседают конклавы…, ни Станцы Рафаэля, ни Пинакотеку, ни Рафаэлевские лоджии, прекрасная копия которых имеется у нас в Эрмитаже, ни музеи Этрусский и Египетский, ни собрание скульптуры…*» — пишет он.

Что же тогда надо описывать, если не то, что описывают все другие?

Что же тогда ты хочешь описывать, Всеволод Анисимович?

Чего же ты хочешь?

Вопрос риторический, так как, хочешь или не хочешь, но ты

все равно, описываешь то, чем (кем) являешься; Италия, несмотря на всю ее выпуклость и перегруженность памятниками природы и культуры, оказывается идеально белым экраном, на котором отчетливо проступает твое внутреннее устройство.

Судя по датам в конце шестого тома, очерки свои Кочетов писал не по горячим следам, а как воспоминания, из-за чего фактической информации в «Итальянских страницах» запредельно мало. Любое внешнее впечатление Кочетов, хозяин положения, использует для многократно превышающих его и объемом, и содержанием, всевозможных теоретических выкладок. Активно пользуясь путеводителями и цитируя их (чаще всего подменяя конкретику выписками из бедекеров), такой текст можно написать не выходя из собственной комнаты, так как, повторюсь, Италия — не цель, но средство. И в этом использовании апеннинского колорита Кочетов поразительно традиционен. Он и не скрывает, что под видом путевых заметок создает боевую и активную публицистику.

О, я очень хорошо помню эти газеты с очерками на всю полосу, из которых приходилось по капле выцеживать культурные или страноведческие детали… Точно так же, как для того, чтобы дождаться не окрашенного политически репортажа в «Международной панораме», «Сегодня в мире» или «Девятой студии», нужно было переждать первые нудные 90 % политизированного трэша от Зорина и Сейфуль-Мулюкова или же вечером приникнуть к «Радиоле», подбрасывающей, сквозь препоны и рогатки глушилок, пищу пытливому уму.

Кочетов этой *дозированностью* владеет в совершенстве, из-за чего, читая его записки об Италии, ты словно возвращаешься на пожелтевшие страницы тогдашних «Литературки» или «Известий».

«*Живописуя для других или представляя самому себе, для внутреннего потребления, так называемую заграницу (имею в виду, конечно, ту заграницу, где все еще властвует капитал), иные любят умиляться деталями ее быта и состоянием сервиса…*».

Дальше, разумеется, идет разнос всей туристической индустрии Италии, отсутствия уюта в дешевых гостиницах с кислым вином на ужин; впрочем, не только ее. Почему-то особенно достается скульптору и архитектору Бернини:

«*На его примере можно видеть, что получается, если художник владеет отличной техникой, но не имеет ни идеи, ни должного художественного вкуса. И в наши дни подобным недостатком грешат, и не только архитекторы и скульпторы, но и литераторы. Всю душу вкладывает иной в слово, в поиск слов, в то, как бы позанятней, понеобычней расставить их на бумаге.*

Получается кудряво, завитушечно, а до читателя не доходит — по причине затемнения смысла…».

То ли дело памятник Ленину на броневике у Финляндского вокзала или же «*мужчина с молотом и женщина с серпом, которая возвышается сегодня возле входа на Выставку достижений народного хозяйства СССР*»!

Кочетов «расшифровывает» Италию «в меру своей испорченности» советским агитпропом и ощущением писательского мессианства. Демонстрируемый прагматизм и неукоснительный здравый смысл («*Хотя за посещение грота было заплачено предварительно, лодочник сдирает с каждого из нас еще по сто лир за что-то, и мы вновь на борту своего катера…*»… вот он, вот он наяву, безрадостный мир желтого дьявола!) оборачиваются ограниченностью и жлобством, которые никаким описанием живописи Тинторетто не перебьешь…

«Особенно Ломбардия» А. Ипполитова

Аркадий Ипполитов декларирует свою книгу «Особенно Ломбардия» как оммаж Муратову и его повторение на новом историческом этапе, хотя это две совершенно разные книги, в центре которых два совершенно разных, разнонаправленных движения.

Все-таки Муратов имел в виду Италию, точнее, ее отдельные города, приравненные к отдельным государствам; точнее даже смысловые (или логические) центры этих самых городов, стягивающих к себе не только энергию и неповторимость, но что-то еще, чему пока нет названия и что, собственно, притягивает к себе многочисленных туристов. Ведь храмы с фресками и памятники, галереи и истории художников, от которых Муратов танцует и вокруг которых движется — только повод для переживания какого-то особенного одухотворенного уюта, который все эти шедевры навевают.

Для того чтобы понять о чем идет речь, достаточно сравнить небольшие городки в Италии и во Франции, которым ведь тоже вроде повезло и с климатом, и с ухоженностью (комфортом, запахами, ландшафтами, бурной и насыщенной историей), но в топонимах которых крайне редко встречаются подлинные жемчужины национального искусства, делающие любое захолустье особенным и желанным.

Ипполитов, кажется, специализируется именно по такому захолустью, которого нет даже в самом подробном путеводителе (найдите подробности про Пьяченцу, из которой начинался самый первый крестовый поход, будет вам счастье) или которому,

как Брешии или Лоди, обычно посвящено не больше одного абзаца.

Тут-то Ипполитов и начинает говорить особенно вдохновенно, городить особое духовное пространство, которое к Италии имеет такое же отношение, как и к России. На самом деле оно, в основном, имеет отношение к самому Ипполитову, его вкусу и знаниям, умением простраивать многочисленные параллели, о которых хочется сказать особо.

Во-первых, это параллели между временами, что оживляет любые складчатые перипетии позапрошлых времен, звучащих здесь особенно актуально, совсем как сообщения из желтой прессы (в поездке по Пьяченце автора сопровождает ученый-медиевист, как раз и читающий средневековые хроники точно газеты). Так, в Лоди Ипполитов вспоминает роман Умберто Эко, в Пьяченце ищет умозрительные следы Армани, в Бергамо, разумеется, вспоминает фильм с Константином Райкиным, в Кремоне — серийные гитары времен развитого социализма и КСП, клуба самодеятельной песни.

Во-вторых, это параллели между различными видами искусства, что, с одной стороны, необычайно расширяет горизонты восприятия (и книги, и конкретного места), но, с другой, повышает степень авторского субъективизма до точки кипения, после которой все эти сравнения оказываются похожими на хрупкие слюдяные конверты…

Различные сферы человеческой деятельности удваивают опыт и его инструментарий, делают безнадежно авторским любое, даже самое избитое, высказывание (про избитое — не к Ипполитову, я вообще).

Особенно Ипполитов любит кинематограф (впрочем, и музтеатр тоже, что позволяет ему сравнивать Ла Скала эпохи Стендаля и Ла Скала наших дней). Вот что он пишет о знаменитой картине Боттичелли:

«*Мадонна обряжена в синий-синий плащ, и у нее лицо Кейт Бланшетт, — раньше на боттичеллиевых дев походили англичанки, теперь на них больше походят австралийки, Кейт Бланшетт, Николь Кидман, Кайли Миноуг, на худой конец; англичанки на Боттичелли походили потому, что Рескиным зачитывались, неужели теперь это же делают австралийки?*»

В-третьих, что особенно жгуче, Ипполитов постоянно рифмует североитальянские реалии с нашими родными, начиная это уже во вступлении, воспевающем прекрасную воронихинскую решетку возле Казанского собора в Питере и полемически назначая ее главной в городе по красоте. (Юрий Матвеевич Фельтен сглатывает обиду.)

Описывая спины тициановских и рубенсовских красавиц, Ипполитов врезает абзац из Салтыкова-Щедрина. Отсоветовав толкаться у леонардовской «Тайной вечери» в Милане, он посвящает особенно вдохновенный спич восприятию искусства Да Винчи (в особенности двусмысленности улыбок его персонажей) в России и влияния его на становление демократического сознания, символа сопротивления власти и местного декаданса.

Перед механической курицей в Монце он вспоминает часы-павлин в Павильонном зале Эрмитажа, а очутившись в курортном Комо, Ипполитов начинает цитировать чеховскую «Даму с собачкой» и делает это столь сочно, нисколько не стесняясь конкуренции с классиком (тоже ведь косвенный показатель отменного творческого здоровья!), что, кажется, не может остановиться.

Эти аналогии и рифмы не всегда прямы, они скорее заковыристы и метафоричны — так с Питером у Ипполитова ассоциируется не Венеция (впрочем, будет время — и до нее в следующих книгах серии, открытой «Ломбардией», возможно, дойдут руки и ноги), но все та же Пьяченца, жители которой привыкли жить за задернутыми шторами, не вмешиваясь в разборки влиятельных вассалов.

Все эти перечисленные виды пересечений (на самом деле их гораздо больше, однако книгой этой насыщенной увлекаешься, откладываешь выписки и закладки на потом, а красоты ландшафтного стиля все не кончаются и не кончаются, только нарастая от страницы к странице, из-за чего многое просто теряется в процессе…) имеют к конкретной Ломбардии косвенное отношение.

И если книгу Муратова еще можно использовать в качестве путеводителя (электронный ее вариант, дабы не таскать в чемодане все три монументальных тома), то повествование Ипполитова — греза, ни в каких особенных оргвыводах не нуждающаяся.

Ибо, читая ее, понимаешь: очарованные, мы обречены на категорическую неполноту восприятия. И не только из-за того, что степень собственных наших познаний никогда не станет равной загруженности «внутреннего компа» хранителя итальянской гравюры в Эрмитаже (в конце концов серия апгрейдов, пара лет самообразования и…), но оттого, что все эти небольшие городки, гордящиеся присутствием на карте, вылезают по мере пересечения местности как грибы после дождя, объехать их все нереально, обойти все достопримечательности невозможно. Европа снова ускользает от нас, но уже по иным совершенно причинам — из-за нехватки уже не денег, но

времени, оказывающегося главным дефицитом. И вот уже странно остаться в Венеции или Флоренции дольше, чем на три дня — а что там так долго делать?

Постоянная гонка за все более сильными ощущениями (впечатлениями) заставляет людей менять исторические города как перчатки, забывая, что явления искусства важны нам не сами по себе, но как окна и двери, заставляющие перезапускаться наши собственные внутренние механизмы.

Все эти заповедники искусства, культовые доски и растиражированные изваяния вкупе с ландшафтами, вкусами и запахами вырабатывают особое, сложно уловимое вещество, имеющее отношение и к памяти, и к послевкусию, и к *переживанию* пространства темечком, изнанкой затылка или же позвоночником, что тоже способны воспринимать живопись в местах ее естественного обитания. Оно категорически отличается от восприятия творений хотя бы и тех же самых художников, но запертых даже в самых лучших музеях мира, из-за чего они незаметно мумифицируются и превращаются то ли в вяленые помидоры, то ли в консервированное виноградное мясо.

Книга Ипполитова — памятник нелинейности существования, лишенного четкого плана, что, собственно, и является путешествием (шествием путем), закрепленном и выраженном на формальном, что ли, уровне, состоящем из вроде как необязательных разъяснений и разговоров с прыжками в сторону, которые (и разговоры, и прыжки) вдруг, в конце очередной главы, собираются в красивую замкнутую конструкцию, замыкаемую, точно замковым ключом, каким-нибудь особенно эффектным тезисом, который разит наповал, как та галочка, без исполнения отмеченного которой любое путешествие оказывается незаконченным.

Но самое же интересное в книге «Особенно Ломбардия» — это сюжет, связанный с оценками, которые Аркадий Ипполитов выставляет всему тому, что видит или мыслит. Искусствовед и хранитель, в этой книге он проявляет себя как критик культуры, оценивающий не только музеи, архитектуру, но и стилистику жизни в том или ином месте, каждый раз словно проверяя себя через поиск соответствий, правильно ли он воспринимает то или иное явление. Конечная же задача заключается в том, чтобы создать такой интеллектуальный фон и эмоциональный контекст, которые бы позволяли читателю доверять этим оценкам, не требуя никакой доказательности: «*Я специально забиваю ими* (действующими лицами истории Монцы — *Д.Б.*) *голову читателя, воспринимая их перечисление как звуковую поэзию, а не как историческую справку, — они звенят как металлические зерна,*

склевываемые металлическим клювом, или как чтение вагнеровского либретто…»

Энциклопедизм, точность, остроумие, афористичность, проверенные на общеупотребимых местах и смычках, включают доверие и к самым экзотическим материям, типа определения бароккетто, на которое даже гугл особенно внятных ссылок не дает.

Статуя Иоанна Крестителя в Монце, «*поставленная прямо перед готическим окном-розой, лучшим, наверное, готическим окном во всей Ломбардии…*»

«*Спина рубенсовской Венеры перед зеркалом — самая прекрасная и самая интеллектуальная спина в мировой живописи, гораздо интеллектуальнее веласкесовской «Венеры перед зеркалом» из Лондона…*»

«*Старый футурист в сорок смешон и жалок, а модернизм прошлого столетья мертв, как школьная программа для обязательного чтения…*»

«У очень модного всегда есть опасность стать очень смешным, но какие бы они не были, эти эстетствующие старички (речь идет о миланских особняках в стиле модерн — Д.Б.) *не лишены определенных достоинств…*»

«*…Миланский вкус, тоже аристократичный, но чуточку перенасыщенно-снобский, по сравнению с флорентийским…*»

«*Вкус маньеризма находится в шаге от безвкусицы, как любой хороший вкус, ведь только кичу не грозит безвкусица; но кто же осмелится отрицать красоту вставной челюсти*?»

«*Барокко несовместимо с тем, что обычно называют «хорошим вкусом», в нем слишком все изобильно, чрезмерно и преувеличено. Оно нестерпимо чувственно, так что у человека хорошего вкуса, брезгливого, как человеку хорошего вкуса и положено, барокко вызывает неприязнь. Надо сказать, нет ничего невыносимее так называемого хорошего вкуса брезгливых людей…*»

Хвостик последнего, будто лишнего, утверждения внезапно выказывает наболевшее.

Один из главных знатоков и ценителей барокко и маньеризма, Аркадий Ипполитов в своей искусствоведческой терапии схож с доктором, для которого не существует дурных эпох и стилей.

Оценивая «хороший» вкус, то есть свой собственный, холодный вкус диагноста, он выводит за рамки — в том числе времени и эпохи (эпох, когда одни отдавали должное живописи болонских академиков, а другие нет), всех этих типовых, стереотипных представлений о прекрасном, транслируемых местными снобами.

«*Его манера* (Джулио Романо — *Д.Б.*), *резкая и холодная, раздражала, а теперь восхищает… Раньше эти свойства считались чем-то недостойным большого искусства, теперь же, после того как все описались от восторга при виде перформенсов Мэтью Барни, они приняты на ура самыми тупоголовыми поборниками хорошего вкуса, при всей своей тупости понимающими, что Мэтью Барни, хоть и на Бьорк женат, в подметки Джулио не годится. Мне же Джулио нравился с детства…*»

Здесь Ипполитов не преувеличивает (несмотря на любовь к маньеризму, кажется, ему вообще не свойственны форсированные жесты): однажды увиденная в советской монографии черно-белая репродукция фрески из Зала гигантов в палаццо Те самого что ни на есть дурного качества, тем не менее, проросла в сознании мальчика, изменив траекторию его полета.

И, в конечном счете, привела сюда, то есть в Мантую.

Будем думать, что таки в Мантую.

Начиная книгу с описания летнего дискомфортного Петербурга, внутри смога которого из ничего возникло прекрасное видение, Ипполитов задает тему «русской Италии». Разумеется, у каждого народа (и даже человека) она своя; все зависит от питательных веществ, которыми люди подпитывают нехватку собственной культуры, отечественного искусства.

Но есть у этого питерского зачина книги «Особенно Ломбардия» и другой, более личный и, что ли, методологический аспект: именно Питер, как самый европейский из русских городов, дает возможность без скидок сравнивать как в синхронии, так и в диахронии два самых концентрированных культурных текста.

Вот уж точно — все познается и проверяется, утверждаясь и подтверждаясь, в сравнении и сравнением; Италия нужна Ипполитову как вторая чаша весов, позволяющая уравновесить первую, выразить одно через второе и лишний раз проверить точность собственного глаза. Он же, получается, все время тренирует стиль собственного восприятия, становящийся главным мерилом того, что окружает.

Впрочем, не только этого. Италия нужна Ипполитову на пути его постоянных уточнений самого себя как беспроигрышный, бесконечный тренажер.

Отчего и странно, что у обнаженной красавицы, изображенной на черно-белой обложке (в скульптурной позе она застыла у фактурной стены; ее фотографируют многочисленные мужчины) на голове нет яблока.

III. «На воде» и «Под солнцем» Г. де Мопассана

«*Этот дневник не содержит какой-либо интересной повести, какого-либо интересного приключения. Предприняв прошлой весною небольшое плаванье вдоль берегов Средиземного моря, я каждый день для собственного удовольствия записывал то, что видел и о чем думал…*»

Так начинаются эти записки, которые Мопассан планировал вести на яхте «Милый друг» две недели, продержавшись при этом девять (один день оказался пропущенным) дней.

«*Я чувствую, как в меня проникает опьянение одиночества, сладкое опьянение отдыха, который ничем не будет потревожен: ни белым конвертом письма, ни голубой телеграммой… Две недели молчания, какое счастье*!»

Усталый мизантроп («*Боже, как уродливы люди!*», «*Человек ужасен!*») решил скрыться на своем судне от привычного окружения, столичной задерганности и систематических перегрузок, хотя прервал путешествие при первой возможности — получив телеграмму от приезжающего в Монте-Карло друга, которого давно не видел; вот отчего книжка обрывается раньше, чем планировалось.

Впрочем, так как никакого сюжета и нарастания событий не происходило, а путевые впечатления от буйной южной природы служат гарниром к авторским размышлениям обо всем на свете, текст этот может быть бесконечным — или, напротив, предельно коротким; тем более что состоит он не из коротких и прерывистых (как это положено дневнику) записей, но достаточно протяженных и логически выстроенных новелл, разнотемье которых, тем не менее, как бы нанизано на внутренний ассоциативный стержень.

Интересно следить за этой очевидно экспериментальной бессюжетностью, предвещающей более поздние литературные стратегии — когда некие условно обозначенные на письме пространства заполняются произвольным содержанием. Об этом Мопассан говорит в эпилоге: «*Меня просят напечатать эти страницы, у которых нет ни последовательности, ни композиции, ни мастерства, которые идут одна за другой без связи и внезапно обрываются на том единственном основании, что налетевший ветер прервал мое путешествие. Уступаю этому желанию. Может быть, и напрасно…*».

Для примера возьмем только один (второй) день из жизни отдыхающих.

Седьмого апреля в девять вечера яхта Мопассана, вышедшая накануне из предместий Ниццы, остановилась в Каннах, дабы

избежать ночью рифов.

Главка про этот день, начинающаяся променадом по набережной Круазетт, открывается рассуждением страницы на полторы про большое количество принцев и коронованных особ, наводнивших курорт и сопутствующей всем этим людям тщеславной суеты.

Далее, продолжая осуждать светские привычки, Мопассан едко описывает роль, предназначенную композитору, художнику и писателю в светском салоне (разумеется, подробнее всего описывается писательская участь, завистливо взирающая на почести, оказываемые композиторам). А это еще четыре страницы.

Далее Мопассан рассуждает о чахоточной худобе некоторых прогуливающихся и обращает свое внимание на туберкулез, уносящий из жизни многие молодые души — курорт окружен кладбищами, погруженными в прекрасный, среди разросшихся цветников, сон, которому могут позавидовать и живущие.

Затем, оглянувшись окрест, Мопассан горько сетует о банальностях, изрекаемых французами за обедом, о мелкотравчатости и суетности бытового сознания (еще три разворота), после которых писатель переходит к рассказу о судьбе Базена, бежавшего из местной темницы способом несколько напоминавшем стратегию графа Монте-Кристо (но, впрочем, ему помогала жена).

После чего Мопассан видит эскадру военных кораблей и начинает говорить об ужасах войны, знакомых ему не понаслышке. Праведный гнев его растекается еще на два с половиной разворота, до самого конца им самим распланированного дня. Прочие дни плаванья, организующие структуру текста, созданы по схожему принципу «что вижу — то пою…».

В некоторых местах, когда Мопассан начинает объяснять специфику французского национального характера или роль хлесткой фразы в истории Франции (или же перебирает отрывки французских поэтов, посвященных образу Луны, от которой однажды он сделался больным), книга его начинает напоминать «Записки туриста» Стендаля, тоже посвященные исследованию того, что рядом и, как правило, в слепой зоне: провинции. Хотя в отличие от Стендаля, достаточно дотошно описывающего не только пейзажи, но и готические памятники, Мопассан сосредотачивается в основном на живописании природы, пока сам однажды не становится частью ландшафта. Это когда после сильнейшего приступа одиночества (увидел на берегу влюбленную, никого не замечающую пару, с которой позже

столкнулся в трактире), перебрав лунного света и эфирного выхлопа, Мопассан начинает корчиться от головной боли, изменяющей его сознание и растворяющей его тело в окружающей его природе.

Эфир («*…это не были грезы, навеваемые гашишем, это не были те слегка болезненные видения, какие вызывает опиум…*») позволяет телу, уставшему от болевых волн, уподобиться состоянию моря, то бушующего, то погруженного в штиль, но так или иначе постоянно прерывающего путешествие.

«*Вскоре странное и чудесное ощущение пустоты, появившееся у меня в груди, распространилось до конечностей, которые, в свою очередь, стали легкими, совсем легкими, словно мясо и кости растаяли и осталась только кожа, одна кожа, необходимая, чтобы воспринимать прелесть жизни и лежания в этом блаженном покое…*»

Симптоматично, что приступы меланхолии, настигающие Мопассана в открытом море, куда он спрятался от поднадоевшей обыденности (главного врага романтика, которая объявляется одной из главных причин бегства Мопассана в Африку — см. предисловие к книге алжирских очерков «Под солнцем»), заставляют писателя мечтать о том, что бы он хотел на самом деле. То есть, оказавшись на яхте, комфортное уединение на которой является пределом мечтания едва ли не каждого современного человека, Мопассан на целый разворот грезит о судьбе ближневосточного набоба, окруженного «красивыми черными рабами», гаремом женщин, скакунами, на которых «*в тихий вечерний час я летел бы, обезумев от быстрой езды*», о розовых фламинго, ничего не желая знать «*о биржевых курсах, о политических событиях, о смене министерств, обо всех бесполезных глупостях, на которые мы тратим наше короткое и обманчивое существование…*»

«*Я не видел бы больше, как вдоль тротуаров, оглушаемые грохотом фиакров по мостовой, сидят на неудобных стульях люди, одетые в черное, пьющие абсент и разговаривающие о делах…*»

Впрочем, о чем за табльдотом говорит среднестатистический француз, Мопассан поведал чуть раньше того, как заявил:

«*Как мне хотелось бы порой перестать думать, перестать чувствовать, как бы мне хотелось жить, подобно животному, в светлой и теплой стране, в желтой стране, где нет грубой и яркой зелени, в одной из тех стран Востока, где засыпаешь без печали, где просыпаешься без горя, суетишься без забот, где любишь без тоскливого чувства, где едва ощущаешь собственное существование…*»

В описании этом из книги, написанной в 1888 году (в разуме

Мопассану осталось быть всего-то последнюю пару лет) легко узнается Алжир, которому посвящена книга очерков 1983 года «Под солнцем».

Псевдомужественный предшественник Хемингуэя, Мопассан здесь делает вид, что едет на чужую войну, хотя описывает, в основном, не ее и ее последствия (социальный пафос закипает лишь к концу книги, когда исчерпываются метафоры и описания природы и грязных арабских женщин), но природу в песках, огненную погоду, шакалов и стервятников, экзотическую этнографию. Масса страниц уходит у него на описание сложностей продвижения вглубь Сахары, хотя по здравому размышлению не очень понятно, что как не страх смерти и одиночества гонит его по враждебно настроенным просторам странного материка.

Путешествие его самодостаточно и исчерпывается самим собой; здесь, как и в «На водах» важно не только *что* говорится про знакомое или же незнакомое, но *кто* это говорит.

Мопассан может себе позволить гнать эпистолярное сырье, не до конца переплавленное в художественный текст, так как точно знает, что его, кумира провинциальных барышень, обязательно и с восторгом выслушают. Окупят. Точно он Пелевин какой, выпускающий по книге в год.

Совсем недавно схожие ощущения я поймал во втором томе стихов Блока, проложенных фотографическими вклейками с теми самыми портретами яркого демонического персонажа, что в тысячах копий расходились среди поклонниц. Вот и Мопассан туда же — в даль африканскую, где женщины в белых одеждах в лучшем случае похожи на старух, где земля «*однообразна, всегда неизменно сожжена и мертва, эта земля. И, однако, там ничего не желаешь, ни о чем не сожалеешь, ни к чему не стремишься. Этот спокойный, струящийся светом безрадостный пейзаж удовлетворяет зрение, ум, утоляет чувства и мечты, потому что он завершен,* абсолютен, *потому что по-иному его нельзя себе представить. Даже скупая зелень* (! — Д.Б.) *там кажется неуместной, как нечто фальшивое, раздражающее, грубое*…»

Песчаный окоем и морская гладь привлекают Мопассана примерно одним и тем же — самодостаточностью, внеположенностью, исключенностью из бытового дискурса, которая, как он пишет в самом начале «На воде», «*заставляет все видеть, за всем наблюдать и горячо интересоваться малейшим пустяком*…».

В качестве мотивации для опасного трехмесячного путешествия к воюющим племенам Мопассан весьма неубедительно приводит отвращение к семье, обеды которой он

видит из окна своей парижской квартиры каждый день, а также фразу Флобера: «*Можно представить себе пустыню, пирамиды, сфинкса, еще не видев их, но чего никак нельзя вообразить — это голову турецкого цирюльника, сидящего на корточках у порога своей двери*», после чего Мопассан добавляет — «*И тем более занятно узнать, что происходит в этой голове…*».

(Интересно, читал ли эти строки Эрве Гибер, чье путешествие в Марокко делится на две равные части, и первая из них проистекает в его фантазии: до того как очутиться в Африке, он проживает свое будущее путешествие ярче и насыщеннее, чем оно окажется на самом деле.)

Да, жара, пески, неудобства, которые, впрочем, Мопассан описывает стоически и как бы отстраненно, как бы со стороны — почти как Флобер в еще большей умозрительности африканского путешествия (разумеется, я о «Саламбо»). Это интересный момент, если учесть постоянную перемену близких планов и отдаленных панорам, которыми полны страницы его Средиземноморского путешествия. В Африке же Мопассан, точно сжавшись в комок, превозмогает путь, выстраивая на его основе нечто хоть как-то стилистически законченное (и припасает для этого на финал описание грандиозного многокилометрового пожара). Он описывает даль, в которой, несмотря на ежесекундно причиняемые ему мучения, его нет, а беглость глав африканского бегства вступает в противоречие с огромностью арабских просторов точно так же, как протяженность морских глав кажется странной для постоянно декларируемой занятости и вечной качки.

Про трепанацию Мопассан пишет в более поздних своих морских очерках, наблюдая фланеров на Круазетт: «*Если бы можно было открывать человеческие головы, как приподнимают крышку кастрюли, то в голове математика нашли бы цифры, в голове драматурга — силуэты жестикулирующих и декламирующих актеров, в голове влюбленного — образ женщины, в голове развратника — непристойные картинки…*».

Собственно, все путевые очерки Мопассана и есть конкретизация мечты — описание того, что случается с людьми, приблизившимися и заглянувшими за линию горизонта. Сознательно или не очень, он показывает, как от соприкосновения с реальностью пыльца очарования опадает, крылья оплавляются, русалка тонет.

Многократно переизданные, морские заметки, как показывают комментарии в издании 1958 года, были дотошно (постранично) исследованы литературоведами. И тогда выяснилось, что многие темы, разрабатываемые в «На воде», были

написаны и даже опубликованы в виде колонок и статей гораздо раньше.

Получается, Мопассан взял груду старых журналистских текстов и обрамил их средиземноморскими пейзажами (так в сборниках средневековых новелл фабульно насыщенные куски крепились друг другу рамой с описаниями и разговорами рассказчиков и вокруг них), заполнив абы чем (рамплиссажем).

«*Путешествие его не изменило, потому что в дорогу он брал самого себя*» (Сенека).

«Путевые очерки» А. Писемского

«*Пропасть грязных мелочных лавочек, тьма собак, и все какие-то с опущенными хвостами и смирные; наконец, коровы, свиньи и толстоголовые татарские мальчишки, немного опрятнее и красивее свиней…*»

Очерк Писемского про поездку в Астрахань 1857 года в основном состоит из описания дороги до города и въезда в город, а также цитирования исторических хроник времен Степана Разина, которым подменяется текстуальная протяженность самого путешествия (закопаться в историю — это ведь тоже прием передачи).

Три четверти очерка — история, три четверти оставшегося объема — проезд до гостиницы; схожим образом построен и очерк путешествия в Баку: долгое описание плаванья, эффектные виды города с воды; «*прелесть первого впечатления Баку совершенно пропадает, когда войдешь вовнутрь ее. Кто не бывал в азиатских городах, тот представить себе не может, что такое бакинские улицы: задние, грязные закоулки наших гостиных дворов могут дать только слабое о них понятие…*».

Гостиный двор (то есть *привычное*) как единица измерения.

«Кто не бывал…», а вот Писемский сподобился, теперь он *бывалый человек*, описывающий новые для себя пространства (в основном через ландшафты) с дотошностью и последовательностью художника-академиста — с рисунками и подготовительными эскизами, подмалевком и нанесением точных мазков и деталей.

Небольшие очерки, а все в них, как внутри организма, сбито и подогнано, вот что значит рука мастера! Пара случайных страниц, а тем не менее, впечатление есть и гудит как азербайджанская народная музыка, которую Писемский дважды (!) описывает дотошнее всего остального (экзотика!).

«*…мы увидели бедно одетую толпу народа с музыкантами, которые при нашем приближении заиграли на зурнах, заколотили в*

барабаны. Напрасно я старался в этих оглушительных звуках уловить хоть какое-нибудь сочетание — каждый, кажется, выколачивал и выигрывал, что ему вздумалось и захотелось…»

Музыка — метафора понимания, постепенного приятия: ухо принимает чужеродный мелос точно так же, как глаз — особенности ландшафтов. И вот уже через пару страниц (объем для путевых очерков Писемского достаточный) описания поездки в монастырь писатель возвращается к народной музыке, начиная различать в ней отдельные инструменты и мелодическую основу.

«Один надувал что-то вроде флейты — дюдюк; другой бил в бубны — каваль; у третьего была как будто бы скрипка — каманчар, у четвертого — гитара с проволочными струнами — сас; барабан — нагараи зурна. Заиграли они песню и как будто бы покладистее прежнего; но вот один из музыкантов, кажется, гитарист, запел или, скорее, завизжал, как будто кто-нибудь ущипнул его за руку или за ногу и немилосердно жал…»

Очерков всего четыре, помимо астраханского и бакинского есть еще и рассказы о более локальных, внутри пребывания в одном городе, путешествиях — на Бирючью косу, о которой Писемскому рассказывает едва ли не каждый астраханец, и Тюленьи острова на Каспии, где, действительно, обитают нещадно истребляемые тюлени.

На Бирючьей косе, куда, по ледоходу и без, добирались с большим трудом и едва ли не с лишениями, описание которых и составляет содержание очерка, находится, «*на совершенно бесплодной земле*», карантин; на Тюк-Караганском полуострове и Тюленьих островах смысла для путешественника еще меньше.

«*— Вот здесь умирали чумные и холерные, — говорили нам, указывая на маленькие комнатки.*

— Ну, чтобы только видеть это, не стоило ехать сквозь лед, через отмели, — подумал я…»

Писемский намеревался написать о юге России и Кавказе полноценную книгу, однако оставил только четыре этих очерка, более похожих на наброски, с которыми произошло примерно то же самое, что и с рукописями путешественника Джона Скотта. *«Его наследники,* — пишет Стендаль, — *сыграли с ним скверную шутку, напечатав дневник путешествия в Милан, над которым он работал. Дневник еще не разукрашен ложью. Это голая основа будущего путешествия…»*

«Поездки к переселенцам» Г. Успенского

Для того чтобы, смухлевав, продать больную, изношенную лошадь как здоровую, нужно «*накатить ее водкой, довести до*

самого азартного настроения духа; нетерпеливый мужик не рассмотрит, отхватит ее «обеими руками» и, тотчас же отправившись в путь, скоро видит, что его надули…».

Об этом способе развода Глебу Успенскому рассказал плутоватый томский извозчик, нанятый для поездки в поселение добровольных переселенцев. Всю дорогу этот удалый малый, неожиданно оказавшийся евреем («*сразу никак бы никто не догадался, что это еврей: ухарская развязанность сибиряка, ленивая, чисто российская речь, все настоящие ямщицкие ухватки*…») бахвалился разными честными и не очень способами отъема бедняцких денег.

А потом увидел аккуратные бараки и новые поселения бывших курских крестьян и замолк на всю обратную дорогу, так ему там понравилось. Ибо когда живут с умом, то отчего бы не понравиться?

«*Вообще, надо сказать, что евреев в Сибири множество, но все они обрусели практически до неузнаваемости*…»

Но нет ли в этом какого-нибудь антисемитизма?

Кажется, нет, ибо «*по части надувательства переселенцев, к сожалению, не есть особенность исключительно еврейского умения нажить деньгу даже на бедняке и нищем, ибо, как известно, надувательство не чуждо и нашим соотечественникам*…».

Которые, между прочим, мало отличаются от привычного нам образа сибиряка и, судя по наблюдениям гонзо-очеркиста, почти во всем проигрывают приезжим (при том что сибиряк — свободный человек, крепостного права практически не знавший, и пейзажи сибирские оттого так умиляют демократа, что не видно среди крестьянских изб да дворов централизующих пространство барских построек).

«*…Пробовали наши с вашими на базаре бороться, и все за вашими верх… Право! Маленький, худенький, голодный, холодный, а как возьмется да изловчится, глядь, и опрокинул нашего верзилу. Нет, по своей части они ничего, народ понятливый, ну, а уж по сибирской ни аза не смыслят!»*

Оттого и можно обманывать. Оттого так легко и ведутся.

«*Из Омска нам пишут, что там произошла чернильная революция, не вполне, однако, ниспровергшая чернильный порядок. Некто г. Смирнов стал приготовлять хорошие чернила* ***по два рубля*** *за ведро (!!!), тогда как г.* ***Розенплентер,*** *местный аптекарь, богач, брат начальницы женской гимназии, берет за ведро (!!!)* ***шесть рублей****…*»

Да-да, господин Успенский крайне любит курсивы и зело злоупотребляет ими.

Сначала и вовсе кажется, что книга его не только напечатана,

но и написана крупными печатными буквами, самыми монументальными шрифтами. Но потом, чуть позже, это ощущение избыточно тщательной артикуляции проходит.

Сходит на нет вместе с подробными, дотошными просто, описаниями картин природы, разнообразных ландшафтов, которыми книга открывается; на место пейзажей приходят нравы, сухая статистика (позже многократно приумноженная у Чехова в «Сахалине»), умозрительные выкладки — «Поездки к поселенцам» явно писались постфактум, дома, по беглым записям, лишенным репортажной остроты (впрочем, иногда, для разнообразия, тоже нет-нет да искрящей).

Ворох ненужных знаний оборачивается терапевтической практикой.

Во-первых, узнать о тех, кому живется хуже, чем тебе (землянки, кредиты, поголовная неграмотность, климат) всегда полезно для корректировки, во-вторых, для самоуспокоения важно понимать, что в стране ничего не меняется едва ли не буквально.

Описывая нравы «виноватой России», то есть страны, противоположной югу (Крыму, Кавказу), Успенский приводит примеры из жизни, которые можно легко представить в современной газете.

Он много пишет о взятках, самоуправстве и тупости чиновников, а подлости «Крестьянского банка» у него и вовсе отдана вся вторая часть книги. Всюду царят лицемерие, криминальный беспредел и бездействие полиции («*начальство, к которому обращаются за защитой, советует обращаться непосредственно к ворам и с ними входить в сделку. И это единственный исход*…»).

Особенно эффектна история о бабе, родившей двух кротов, иллюстрирующая всеобщее падение нравов и поголовное мракобесие. Девка нагуляла беременность, скинула в лесу, а все отчитываются перед судом и прочими официальными инстанциями о двух родившихся кротах, «*из которых один был мертвый, а другой живой, но Екатерина Каргаполова раздавила его с испуга ногой*…».

Сюжет развивается, доходит до Усть-Тартасского форпоста и следственных действий. Особенно возмущает отписка ученого доктора Яворского, «*посмотревшего на дело с высшей точки зрения…*».

При осмотре этих двух, выпавших из живота роженицы, зверьков «*доктор Яворский нашел, «что они из породы кротов, и, по описанию Гесснера, называются обитателями подземными четвероногими*…».

Такая вот тупиковая беспросветность на фоне ярких картин природы, ныне, впрочем, основательно испорченной. Так что бежать нам, иудеи и православные, действительно некуда. Сибирская порода, и та испорчена вмешательством человека точно так же, как реки и леса (если иметь в виду постоянный поток ссыльных и невольных поселенцев, тянущийся сюда со всех концов России и тут же оседающий).

Отправившийся вглубь страны столичный очеркист (лето 1888: от Казани до Томска, 1889: от Оренбурга до Уфы) исследует проблему переселения крестьян из Центральной России (чаще всего говорится о курских), уехавших по закону об освобождении осваивать новые земли. По Каме Успенский выехал на пароходе из Казани в Пермь, оттуда, через Екатеринбург, горнозаводской железной дорогой (то есть мимо дважды упомянутого Чердачинска) до Тюмени и Томска и обратно в Тюмень через Колывань, Каинск, Омск и Тюкалинск.

Творческий метод писателя весьма прост и сформулирован в описании Камы.

«*Красноватые берега холмисты, мягко волнообразны, а растительность, покрывающая их, также радует взгляд, некоторыми особенностями. Какая-то отчетливость, тщательность в обрисовке как самого растения, так и его цвета невольно почему-то напоминают произведения «добросовестнейших», трудолюбивейших художников, тщательно старающихся изобразить на картине все, что надо, непременно в самом точном виде, в самом подлинном цвете. Иногда ведь и белое стекло может казаться золотым от лучей заходящего солнца, а синий пруд делается от тех же лучей красным. Но добросовестнейший и честнейший рисовальщик, любящий только «правду», напишет солнце, какое оно есть по сущей правде, и воду, какова она в действительности, и дерево в том цвете, какой ему свойственен…*»

Правда здесь не зря взята в кавычки. Справедливости ради следует заметить, что Успенский, разумеется, старается соблюсти «баланс позитива и негатива», хотя и пришпиливает ложно оптимистический финал.

В галерее его книги, следом за Саврасовым и Левитаном, с которых «Поездки к переселенцам» начинаются, следуют залы передвижников (сплошные Ярошенко да Мясоедов), переходящие в анфиладу уже даже не картин, но архивных документов и газетных вырезок: по мере того, как путешествие с головой накрывает Успенского, стиль его становится все более и более сухим, умозрительным.

Так, Омск им, занятым судьбами толп людских (тоже,

впрочем, лишенных лиц), уже практически даже не описывается, хотя поездка туда оказывается одним из важнейших смысловых и топографических узлов композиции. Затем, через год, Успенский посещает башкирские пустоши, отторгнутые у коренного населения всяческими ловкачами, сокрушается о трагической, почти невозможной судьбе переселенцев, живущих в постоянной грязи землянок. Причем интересна закономерность, встречающаяся в обеих частях этой составной, постепенно складывавшейся книги: как только русский мужик (сибиряк ли, переселенец) начинает немного подниматься и отмывается от земли, просыпается в нем нечто бабье (не отсюда ли и пошли розановские причеты о «вечно бабьем»?).

Уже в первых главах, наблюдая на пароходе две семьи переселенцев, русскую и украинскую, Успенский неожиданно противопоставляет их:

«*Малороссы-переселенцы были одеты опрятнее наших, ели аккуратнее и в определенное время, целыми семьями, в кружок, и вообще во всех их поступках было гораздо больше обдуманности и сообразительности, чем у черноземных великороссов, которых отличала какая-то бабья доброта, бабья распоясанность во всех отношениях и, к сожалению, весьма значительная нищета в одежде…*»

К этой же теме писатель вернется в конце своего первого сибирского путешествия — уже в Оренбурге.

«*Да и вообще в мужиках было что-то бабье, и на моих глазах молодой мужик нянчил ребенка, как истинная баба. Мне даже почудилось, что и от него пахнет кислым молоком, запах, который весьма ясно ощущался среди пышных баб, когда в вошел в большую комнату переселенческой станции…*»

На финал путешествия Успенский приберегает историю переселения российских менонитов 1874-го года в штатовскую глубинку, когда в Арканзасе им помогали дальновидные американские компании железных дорог, понимающие, что развитие диких земель должно быть связано с привлечением нового и сильного, трудоспособного населения.

Сам Успенский в США не был, но читал в журнале «Устои» о том подробный очерк, вот и счел нужным сказать: «*сибирская дорога — это воскресение из мертвых несметного количества безземельных крестьян и вместе с тем воскресение из мертвых сибирских пустынь, оживотворение их живой жизнью, и вообще великое, всероссийское и всенародное дело…*»

Не зря при чтении мне постоянно не столько даже Чехов с его «Сахалином», явно отсюда вышедшим, мерещился, сколько Александр Исаевич с его «опытом художественного

исследования». Правда, у Успенского простонародные и устаревшие словечки, превращающиеся в фундаментальные понятия, от «*увместях*», возникающих из-за «боязни разрушить нравственные семейные связи», основу основ православной жизни, вплоть до «*поетапу*» из «рассказа крестьянина-сибиряка», помещенного в эпилог («Не знаешь, где найдешь»), записанного «*на большом западно-сибирском тракту, в глубине обширного двора…*», выглядят более естественно, органично.

Оно и понятно — со временем колоритная речь вытиралась и выгорала в веках, совсем как эти полустертые, словно недорисованные, люди, сгинувшие без следа; точно так же, со временем, растворялись и исчезали милосердие и внимание к *пришлым*, толпами гоняемым туда и обратно; хотя, конечно, чаще только «туда».

Пообтесались, технологизировали процесс. Понастроили бараков, обжили и загадили, затоптали, залапали, подчинив себе и своему беспробудному потреблению огромные территории, ставшие, в конечном счете, архипелагом заживо сгноенных, бесконечно несчастных людей.

Во времена Успенского дело переселения народных толп было еще в новинку, осуществлялось во имя видимой и очевидной всем пользы на пустующих пространствах.

Стены недавно срубленных бараков еще не успели прокоптиться и почернеть, а новые полати истошно пахнут свежесрубленной древесиной, ведь и впереди еще маячит утопия. То, что в XX веке обернется ГУЛАГом и геноцидом всех народов, населявших СССР.

Читая, в общем, благостные, точнее, оптимистически настроенные, лишенные особого физиологизма и физиологии (Успенский — не доктор Чехов) путевые очерки Глеба Ивановича, видишь, зачатки будущей хтони, подымающейся от людей, которые не могут ни одного предложения закончить, не упомянув (обязательно ввернув) главные свои интересы — «землю», «душу» или «бога».

«От Урала до Москвы» Д. Мамина-Сибиряка

«*Ты опять в Расею, сказывают, сбираешься?*»

Главная мысль этой книги Мамина-Сибиряка заключается в том, что Урал — особая, не совсем российская территория, вратами рая помещенная между чахоточной Расеей и могучей Сибирью, порождающая особенные антропологические и социальные модели, типы и мутации.

«*…Хохлы и туляки совсем отвыкли от тяжелой крестьянской*

работы, особенно женщины…, а в Челябе крестьянские бабы работают, не разгибая спины…»

Вот и народы с народностями здесь свои, сложносочиненные, составные. «Татаришки» («*…кистенем по боку и кунчал головы…*»), эти, можно сказать, «*чистые страмцы*», подразделяются на сылвенских и иренских, с которыми еще Ермак воевал да Строгановы, а также «*полумифическое племя чудь, от которого воспоминанием остались только «чудские могилицы» да чудские копи*», пермяки, «*глина глиной*» и много еще кто.

Короче, «*сошлись на нем народы угро-финского племени (пермяки, вогулы и зыряне) с народами монгольского происхождения (башкиры и мещеряки)…*»

Даже представители разных цехов и сословий развиваются тут как бы на особицу. И даже староверы, казалось бы, единые и неделимые, делятся на разные, между собой не пересекающиеся страты: «*Одни австрицкого согласия, другие — беспоповщинцы, третьи — часовенные, потом: поморцы, хлысты, пахтеи…*».

«*Были тут и висимцы-кокурошники (прозвание раскольников Висимо-Шайтанского завода), и черновляне-обушники (жители Черноисточинского завода, которые известны тем, что слишком часто пускали в дело обух топора), и долгоспинники из Малых и Больших Галашек (между заводами Висимо-Шайтанским и Висимо-Уткинским; славятся как «закоснелые» раскольники), и тагильцы-ершееды, и старозаводские раскольники (из Невьяновского завода), и разный пришлый народ с других уральских заводов — Верх-Нейвинского, Ревдинского, Каслинского и Верх-Исетского…*»

В путешествии Мамина-Сибиряка из Екатеринбурга через Тагил, Пермь, Казань и Нижний в Москву важен сам противоположный обычному, с востока на запад, вектор российского путешественника.

Тем более что «местный» материал знаком ему, уроженцу этих мест, лучше европейской части страны.

Путевые заметки Мамина-Сибиряка — попытка заинтриговать, загипнотизировать просвещенную публику экзотическими пространствами, вывести из «слепой зоны» поперечный Уральский регион, «пролить свет» на то, что все вроде бы знают, но никогда об этом не задумываются. Оттого и появляются в его очерках фигуры типа будущих туристов, художников и исследователей, которые придут и оценят то, что есть и то, что нынешний народ разглядеть не в состоянии. Почему-то.

«*Урал еще ждет своего художника, который воспроизведет на полотне его оригинальные, полные своеобразной прелести и суровой поэзии красоты…*».

Что ж, будем считать, что Урал дождался.

Знаком этого отношения кажутся многочисленные исторические отступления в историю края (Ермак — Петр — Татищев — Демидов — Пугачев), горнозаводской области, сталелитейных заводов и даже местного раскольничьего истеблишмента.

Перемещаясь сначала на поезде, затем на пароходе по Каме да Волге, затем снова на поезде (от Нижнего до столицы) наблюдатель постоянно фиксирует убыль всего — природных красот, силы и разнообразия человеческих типов, чистоты и даже комфорта, которые, кажется, окончательно должны иссякнуть ближе к Подмосковью. Этими очерками, подобно текстам Глеба Успенского, точно так же опубликованными в «Русских ведомостях» (в 1881, 1882 — правда, на несколько лет позже, но, тем не менее, точно выпиленными по одним и тем же лекалам, вплоть до набора отступлений и тем), Мамин-Сибиряк дебютировал московским корреспондентом в столичной печати.

То есть, таким образом, понимаем мы (местоимение это, кстати, весьма любил и сам Дмитрий Наркисович, что тоже маркирует *установочку*), дебютант, во-первых, ориентировался на уже достаточно разработанную традицию жанра путевого очерка, ни грана не отступая от ее привычных формальных ориентиров. А во-вторых, стремился поразить читающую аудиторию предметом необычным и весьма затейливым, безошибочно точным; дабы не отвергли, дабы заприметили и контракт продолжили. Вот он и идет в противоход; хотя, повторюсь, темы те же, что и у Успенского (от экологического прищура на расход лесов, истребляемых для нужд металлургического производства до водки, от которой все зло, до бед башкирских поселенцев, неприкаянности и разнузданной, изощреннейшей преступности), не лишенные, впрочем, и местного колорита.

Самыми яркими и запоминающимися страницами оказываются те части путевого дневника, что посвящены раскольникам, их обычаям и нравам. Авдотья Степановна, бабка писателя, происходила из кержаков, так что этнографию этого люда Мамин-Сибиряк знает изнутри и описывает с особенным чувством. Примерно так же, как широту и мощь уральских ландшафтов (главным бенефициантами оказываются у него горы, называемые у местных «камнями», да река Чусовая, по которой и проходит самая главная разделительная граница, отделяющая уральцев от пермяков, *гибнущих людей*, которых ни Мамин-Сибиряк, ни его земляки *нашими* уже не считают).

Отличает Мамина-Сибиряка от Успенского некоторая стилистическая неровность, выдающая в нем все-таки не

журналиста, но беллетриста. Человеческие типы (с их страстями, что они носят в себе) Сибиряк сталкивает, в основном, в купе и на палубе. Читаются эти части особенно легко и быстро, за счет ухваток фельетониста и приемов рассказчика, снайперски избранных персонажей и мастерского изображения их речей со случаями из жизни. Когда же Сибиряк переходит к содержательной части (вопросам экономики и заводских производств, производственных отношений и народного просвещения, судьбам переселенцев и башкирских земель), скорость чтения резко падает; продираться приходится как сквозь бурелом.

В этом, кстати, физиологические очеркисты XIX века чем-то напоминают нынешних беллетристов, манкирующих чистым вымыслом и почему-то считающих, что любая, даже самая феерическая и шахматным образом выстроенная интрига должна содержать в себе хотя бы зерна утилитарщины. И для того насыщают свои детективы и мелодрамы экскурсами в различные сферы и области человеческой деятельности.

(У матерого Успенского этот перепад между «литературой» и «жизнью» происходит практически незаметно; тем более что Глеб Иванович идеально овладел техникой мыслей и описаний, идущих внахлест, из-за чего текст, с постоянной сменой ракурсов и регистров, не кажется монотонным.)

В беллетристических частях Мамин-Сибиряк остроумен и наблюдателен, байки и занимательные истории сыплются как из рога уральского изобилия, но когда время подходит для умозрительных выкладок, связанных с неразумностью государственного вмешательства в дела и судьбу народные, бубнит дьячком и ничего с этим занудством поделать невозможно.

Впрочем, про свой метод он и сам распространяется достаточно подробно. Неоднократно замечал, что первые главы едва ли не любого сочинения почти всегда проговариваются почти незамаскированным автокомментарием; особенно если дело касается выходов в сопредельные художественные сферы.

Сев в поезд (четыре года до этого он не покидал Екатеринбурга) и пропев гимн исчезающему за поворотом городу, Мамин-Сибиряк осмотрелся по сторонам и начал замечать разных людей, от пирующих золотопромышленников до скромно беседующих мастеровых:

«*Если бы я был скульптором, лучшей бы модели для статуи русского пахаря я не пожелал бы; эта впалая широкая грудь, эти жилистые сильные, не знавшие устали руки, это удивительное лицо — все говорило само за себя…*»

Песни эти поются, пока писатель находится на Урале, однако же стоило поезду пересечь Чусовую, тональность описаний резко меняется. Меняются в этой «*чистой пустыни*» и люди, превращаясь в «*толпу каких-то недородков*»:

«*Это не тагильский мастеровой, и не старатель, не сплавщик — это что-то такое пришибленное, глядящее болезненно напряженным взглядом; какое-то уныние сказывается в этих вялых движениях, в этом общем упадке сил…*»

«*Тут уже нельзя было встретить ни уральского мастерового, ни старателя, ни пахаря по преимуществу: на сцену выступал мещанский элемент и «золотая рота», то есть крюшники, которые грузили баржи…*

Попадались по дороге черномазые фабричные — что-то среднее между мастеровым и машинистом; это был уже другой тип сравнительно с уральскими мастеровыми. Народ там выглядел могутнее, сильнее. Тип мельчал».

Меняется настрой, и даже строй пейзажа: «*Все там не так, как здесь, в этой болотине, по которой несется поезд. Не мелькнет в стороне громадный завод, не встанет стеной лес, не попадутся дорогой «старатели»…*». То ли дело на Родине, где вода, небо и «*траурный лес по берегам*», «*отдельно взятые ее части не представляют, пожалуй, ничего хорошего, но в своем сочетании они действуют на душу, как могучий, полный затаенной силы и суровой поэзии аккорд…*»

«*По-настоящему, — заговорил лысый старик москвич, — ежели взять дело по правде, так надо к нам в Россию ссылать в наказание, а не в Сибирь…*»

Да, пожалуй, дело к тому идет…

Но, с другой стороны, замечает автор, почему-то, по какой-то странной прихоти, именно Уралу не особенно везет на художественно сильные, полноценные открытия:

«*Можно удивляться, что наши русские художники так упорно обходят Урал, предпочитая ему южное море, уголки благословенного юга, Кавказ и Финляндию. Правда, несколько лет тому назад на Урал приезжал профессор Верещагин (не В.В. Верещагин, автор туркестанских видов и картин из последней восточной войны). Мне случалось видеть в Петербурге на выставке его виды Урала, но что это было: были рамы, было намалеванное полотно, на полотне красовалось имя профессора Верещагина, и только Урала не было…*

Впрочем, профессор, кажется, и не затруднял себя поездками в горы; а в лучшем месте реки Чусовой, где она течет среди великолепных скал и утесов, именно между Межевой Уткой и Кыновским заводом, он и совсем не был…»

Заходясь в праведной ажитации, писатель даже и не замечает, что проговаривается, называя русские юга «благословенными»…

Возможен ли патриотизм в чистом, без примесей, виде? Без какого бы то ни было лукавого оправдания «личного способа производства» и персонифицированной заинтересованности кулика, хвалящего свое болото? Когда любят не за причастность, но за то, что вся эта красота и мощь существуют сами по себе, подчас даже и не благодаря, но вопреки многовековой погибели и систематическому урону? Нужно ли гордиться с простодушной наивностью, без подбора отмычек к другим областям и странам? Или же, напротив, святая простота — это ровно то, чего нам всем не хватает?

«Сахалин» А.П. Чехова

Самое интересное в этих очерках — то, что их пишет один из тончайших наших писателей, изобретатель подтекстов и символист в высшей степени, способный спрессовывать реальность до коротких, но предельно насыщенных кусков текстуального мяса. Так как сама по себе фактура и месседж (как жили в России плохо, так и живут до сих пор, *ничего не изменилось*: если и не по факту, то уж точно — *в высшем смысле* материально-духовных соответствий), сами по себе вряд ли интересны.

Да, гниют, голодают да бедствуют, звенят кандалами, обживают природу, противную существованию человека, но *что мне Гекуба?*

Тем более что телевизионные новости легко переплевывают целый полк таких вот Чеховых, вызывающих милость к павшим: с 1890-го года, когда Антон Павлович Чехов добровольно отправился на четырехмесячное закланье, из-за которого у него, в дороге, открылось кровохаркание, информационная картина дня несколько, э-э-э, изменилась.

И только чеховское имя, непростой для сердца звук, стало еще более важным и ценным, чем сто лет назад. Так как раньше Чехов был одним из, теперь же уж точно единственный и неповторимый.

Значит, рассказ этот не про ссыльных и про сопки, но про господина писателя.

Если Пушкин в «Путешествии в Арзрум» выдает стопроцентную гонзо-журналистику, то Чехов стремится быть максимально объективным. Точнее, текст делать таким образом, чтобы получалось не художественное, даже не публицистическое, но едва ли не научное произведение.

Во-первых, Чехов проводит импровизированную перепись населения во всех населенных пунктах, куда прибывает (10 000 карточек этих до сих пор хранится в Ленинской библиотеке), обрабатывая сведения, кажущиеся лично мне бессмысленными, но самому Чехову дающие возможность писать текст дальше и дальше.

Во-вторых, Чехов пишет (старается писать) бесцветно, точно диктант, намеренно изгоняя яркие образы и сравнения, делая стиль нейтральным и даже, по возможности, бесцветным.

Именно поэтому редкие метафоры здесь подобны разряду молнии и бьют прямо по сетчатке («*От моря залив отделяется узкою длинною песчаною косой дюнного происхождения, за этою косой беспредельно, на тысячи верст раскинулось угрюмое злое море. Когда с мальчика, начитавшегося Майн-Рида, падает ночью одеяло, он зябнет, и тогда ему снится именно такое море. Это — кошмар. Поверхность свинцовая, над нею тяготеет однообразное серое небо. Суровые волны бьются о пустынный берег, на котором нет деревьев, они ревут, и редко-редко черным пятном промелькнет в них кит или тюлень…*»).

Чехов выбирает единственно возможный градус личного присутствия: он пытается (делает вид?), что текст (ракурс, дискурс) самозарождается в толщах *этой* воды и в недрах *этой* земли, минуя насильственное авторство, появляется миазмами выгребной ямы (Чехов очень много внимания уделяет вопросам гигиены и чистоты, а также устройству туалетов: «*В рыковской тюрьме эта тяга устроена так: в помещении над выгребною ямой топятся печи, и при этом дверцы закрываются вплотную, герметически, а ток воздуха, необходимый для горения, печи получают из ямы, так как соединены с ней трубой. Таким образом, все зловонные газы поступают из ямы в печь и по дымовой трубе выходят наружу. Помещение под ямой нагревается от печей, и воздух отсюда идет в яму через дыры и затем в дымовую трубу; пламя спички, поднесенной к дыре, заметно тянется вниз…*»).

С другой стороны, *равнодушная природа* самозарождения оборачивается полной невключенностью автора в круговой обзор. Он здесь *чужой,* явный инопланетянин, чье высокомерие проявляется уже в способности фиксировать тюремный и околотюремный быт.

Изучает, наблюдает и фиксирует, точно энтомолог, обнаруживая очевидную двойственность позиции «русского интеллигента», который, с одной стороны, сочувствует и всячески мирволит, а с другой, вполне довольный своим положением, вряд ли поменяется с «простым человеком» местами.

Хождения в народ схожи с экскурсиями методом недолгого

погружения. Чеховский поступок оттого и выглядит подвигом, что писатель посвятил полуострову (не считая долгой дороги по Сибири) четыре изнурительных месяца, подорвавших его здоровье. И четыре месяца — даже не четыре года, не говоря уже о целой жизни, растворенной в дальневосточной реальности. На этом фоне добровольно придуманного интеллектуального фронта, изобретающего поводы для самопродвижения (текста) призывы героев его пьес «надо работать» и «мы отдохнем» выглядят даже не желчью, но кровяными сгустками, высморканными вместе с гноем.

Дело даже не в этом биографическом контексте, позволяющем правильно расставлять смысловые акценты в авторском замысле, а в самой возможности авторства, вырывающего тебя из анонимности и, таким образом, ставящего над людьми в прямом и в переносном.

Чехов так легко «отказывается» от выпуклого описания и узнаваемого авторского стиля, оттого что авторство закреплено за ним *онтологически*, а любая тавтология избыточна и даже для элементарного эстетического вкуса выглядит как-то too much.

«В краю непуганых птиц» М. Пришвина

Попадая в деревню, на количество бань смотри: если здесь мир и покой, то бань в деревне немного, значит, люди в общие бани ходят.

А если не складываются отношения между людьми, баня у каждого своя. Впрочем, как и самовар.

Хотя нынче народ состоятельный пошел, и даже те, кто ни чаю, ни кофею не потребляет (староверы) имеют даже не один, но два самовара, вот ведь оно как.

«*Да что далеко ходить! — вставила свое словечко старушка. — Годов десяток, не больше, у нас на всем Выг-озере и был самовар у койкинского батюшки, да на Выгорезском погосте другой, да у Семена Федорова третий, да у дьякона… всего девять самоваров было. А теперь у каждого…*»

Здесь женщины, подоткнув юбки, рубят траву, стоя в воде болота; коров возят на лодках на остров пастись (на большой земле корма мало — не растет); вспахивая каменистые участки, камни не убирают (без них тепло не держится и вода испаряется быстро-быстро), но перекладывают — до пяти раз за сезон; а местный фотоохотник приспособил фотокамеру повесить на рогатину, дабы, когда медведь на дыбы встанет, его в этом состоянии щелкнуть.

Хотя всякий знает, что «*звиря*» бояться не следует, ибо даже есть присказка, мол, «господь покорил его человеку»; но если медведь все ж таки на человека кидается, значит он просто «нечистый» и на него колдун («*жрецы, языческие священники*») порчу навел.

Делов-то.

То, что выглядит синтезированной фантазией, на самом-то деле чистая, незамутненная правда, собранная в самых что ни на есть полевых условиях.

Хотя и не без самолюбивой писательской причуды — ведь «В краю непуганых птиц» появилась по заданию журнала «Родник», куда Пришвин пришел с предложением написать повесть о мальчике, заблудившемся в северном лесу.

Творческая заявка сначала не прошла, но в путешествие его отправили; точнее, дали с собой «бумагу», с которой что же теперь делать? («Как характеризовать? Отметить памятники старины, торговлю, промышленность?»)

Круче поступим, креативнее.

Попав в Выгорецию, несуществующее государство старообрядцев и поморов, находящееся на территории Выговского

края, тоже, ведь, не существующего как географическое понятие (есть Поморье, есть Выг-озеро, есть Петрозаводск и Повенец — «*всему миру конец*» и Онежское озеро, Соловецкий монастырь, короче, Карелия) молодой агроном Михаил Пришвин стал всячески проникаться местными обрядами да языковыми особенностями.

И так проникся, что на основе своих записей сотворил ритмико-символическую, символистскую прозу, основанную на причетах да заплачках, местном фольклоре и мифопоэтических представлениях (в духе «понюхал старик Ромуальдыч свою портянку да аж заколдобился»), впрочем, сделанную столь ловко и органично, что, кажется, таким и должен быть текст, написанный изнутри архаического или же раскольнического сознания.

Конечно, с одной стороны, это стилизация, выглядящая крайне эффектно, кинематографично (можно в духе недавних «Овсянок», можно в духе модернистского Феллини или Кустурицы, но только на местный, поморский лад), с другой — проступают сквозь суровые северные очертания плавные, вычурные линии модерна, что, как ни крути, самоигральная примета времени.

«В краю непуганых птиц» странным образом одномоментно совмещают в себе все три этапа «романтического движения».

С одной стороны, это вполне себе «буря и натиск» с побегом энтузиаста в экзотические обстоятельства, с другой — вполне конкретно проявленный интерес к корням, к «крови и почве», исполненный в духе Билибина и Васнецова.

С третьей, синтезом, это очень даже буржуазная, уверенная в себе, эстетически изощренная мебель для удобной и комфортной жизни в ней и, соответственно, восприятия; воплощенный пораженческий уют современного человека, рассекающего по Онежскому озеру с мыслями о Венеции и быстром возвращении в Санкт-Петербург:

«*Как радостно было увидеть на Ладожском озере, после непрерывного дня, первые звезды на небе и ночь. А потом — это ошеломляющее движение и шум Невского проспекта! В голове еще свежи разговоры со скрытником Мухой, свежи впечатления от этой бесконечно простой и суровой жизни среди леса, воды и камня — и тут это движение…*»

Пришвин, если уж на то пошло, помог понять мне специфику модерна, с его одновременной закольцованностью разных, обычно противоположно заправленных стадий романтизма (еще и с примесью натурализма и импрессионизма). Впрочем, об этом разговор должен случиться отдельный.

Куда интереснее констатировать, что дух веет где хочет и декаданс способен проявить себя в самых неожиданных местах и явлениях, типа этнографического очерка, написанного петербуржцем, недавно вернувшимся из Венеции — сам-то Пришвин, никак себя не выдавая, передает архаику сознания точно первооснову и данность, не критикуя и даже подвергая сомнению: нечистый так нечистый…

Он лишь чередует главы, посвященные разным сторонам северной жизни: главка про ловцов (рыболовов и бурлаков), главка про полесников (охотников), с главами, посвященными отдельным героям — вопленице Степаниде Максимовне, колдуну Микулаичу Ферезину, певцу былин Ивану Рябинину да сказочнику Мануйле.

То, что Дмитрий Мамин-Сибиряк видит из окна уральского экспресса, а Глеб Успенский — из пафоса своего очеркистского пафоса, Пришвин «дает на крупном плане», затесавшись внутрь страны, отрыгивающей недопереваренными остатками язычества и раскола.

Несмотря на неверие, точнее, фундаментальное недоверие современного человека, Пришвин «снимает» не только формальный (внешний) слой северного уклада, но пишет как дышит, проникается духом места, меняющем (хотя и на время) его собственный химсостав.

Хотя, нет-нет, конечно же, все сложнее: Пришвин вживается, с одной стороны, в роль путешественника и этнографа («В краю непуганых птиц» — его первая книга), а с другой, он, разумеется, актерствует — в первую очередь для себя, примеривая образ исследователя, проникшегося «местным материалом».

«*Хорошо быть таким путешественником, чтобы скользить по жизни и уносить с собою, не задумываясь, такие прекрасные, радостные настроения. Но я себе выбрал неудачную в этих целях систему наблюдения края посредством внимательного разглядывания одного маленького, но характерного его уголка. На месте не нужно задерживаться, а ехать и ехать; тогда непременно получится веселая и пестрая картина.*

Задержавшись на одном месте, приживаешься, свыкаешься и понемногу уходишь в глубину человеческих, мелких, скрещенных интересов. Не успеешь оглянуться — исчезла иллюзия, исчезла страна непуганых птиц: живут себе люди как люди…»

Два месяца, конечно, не срок. Про кержаков («сгущенная форма» православия) он, настороженно сторонний, пишет особенно подробно, так как действительно экзотика и эксклюзив, наполняющий содержанием точеные, точнее, словно выточенные, лобзиком выпиленные прозаические формы: так сам стиль, через

свою узорчастость, вплетается в выполнение главной задачи — передать гений незнакомого, обычно-необычного, места.

Красота — в глазах смотрящего; все зависит от индивидуальных особенностей проникновения; кому и целого мира мало, а кто в любой мартовской лужице способен солнце увидеть. Напитанный очарованием инобытия, иных скоростей восприятия (или же отсутствия оных), Михаил Михайлович передает эту медитацию читателю — вроде ведь идет бессюжетная вязь, но как она бредет, архитектурно просчитанная, каким ровным, без узелков, ковром стелется!

Самыми, однако, кинематографическими «кадрами» Пришвин раскидываться не стал, оставив их себе для книги «Осударева дорога», над которой, так и не оконченной, он работал до самой смерти.

В ней и рассказывается история о том, как во время войны со шведами для того, чтобы напасть на неприятеля врасплох, Петр Первый перетащил свои корабли через Выгорецию посуху.

«За волшебным колобком» М. Пришвина

«*Это одиночество в пути так приятно волнует. Завтра встретятся интересные новые люди, завтра захватит новая, незнакомая жизнь, но сегодня вот этот пыльный (гостиничный) нумерок… и ни одного знакомого во всем городе, кроме капитана…*»

В первой части очерковой книги «про» культурное и какое угодно одиночество, Пришвин путешествует по нынешней Карелии (Соловки, Кандалакша, Лапландия), во второй — сев на корабль, выходит сначала на десятидневный лов трески, затем пересаживается на пароход для путешествия в Норвегию, которая, если бы не фьорды, была неотличима от Германии.

И если северная природа и северный быт (нравы, верования, скупая и строгая романтика) были тщательно описаны (и таким образом как бы проанализированы) в предыдущей книге, то такого подробного описания морского (океанического) путешествия в русской документальной литературе я не встречал со времен «Фрегата «Паллада». Важно также, что в отличие от книги «В краю непуганых птиц», вторая пришвинская книга выстроена менее тщательно и менее предсказуемо.

Дебютная книга чередовала очерки сфер с укрупненными портретами «типичных представителей», нынешняя же делится на части и на главы и даже на подглавки, обозначенные, как в дневнике, летними датами. Статус пишущего неуловимо связан со смыслом; любые трудности, естественно возникающие в чужом краю, должны быть мотивированны и оправданны, иначе…

«*Зачем я пришел к ним, кто я такой? Я не богомолец, туристы сюда не ездят, ученые тоже. Кто я такой? Зачем я сюда забрался? Мне кажется, я кого-то обманываю, хочу отвечать неподготовленный урок…*»

Человек в поисках исчезающего, истончающегося смысла — это уже какая-то иная, исторически, что ли, более поздняя, мотивация; экзистенциальная, из-за чего и нынешняя дорога воспринимается не так бодро, как раньше: вот уж точно — идентичность так просто в руки не дается. Важное схватывается и проговаривается как бы между прочим.

Про Соловки: «*…наши русские леса, куда бежали и скрывались исстари пустынники, заменяют нам феодальные развалины и памятники европейской культуры, но я не могу этим удовлетвориться… Какой-то хаос… Но мне хочется быть искренним…*»

Про русско-норвежскую границу: «*Нигде, вероятно, и нет такого резкого перехода от случайного в жизни к чему-то общему, гармонично связанному…*»

Неповторимость стиля Пришвина возникает из-за соединения буквальности, лишенной какой бы то ни было метафорики (что вижу — то пою), с глубинным (голубиным) символизмом этих самых простых и естественных явлений.

Тычинки-пестики, «кладовая солнца», лесная газета, что-де с нее возьмешь, какой спрос? Но, с другой стороны, что может быть сильнее, мощнее и притягательнее природных явлений, спеленутых архетипическими вересковыми прутьями…

Вначале в тексте «За волшебным колобком» Пришвин нарочито играет совмещением и наложением двух этих стилистических пластов (или планов) — простоты и сказочной заповедности, путая сказовые прихваты с модернистской пластичностью. Обыгрывая идею с волшебным проводником (и, таким образом, предвосхищая Мемозова из аксеновского «Круглые сутки нон-стоп»), он путает следы, углубляясь то ли в фантазийный, то ли в реальный мир; рассказывает о Соловецком монастыре в жанре повести-сказки, впрочем, по мере продвижения к Лапландии становясь все более и более серьезным.

«*Какой бы ни был спутник, все-таки он говорит, улыбается, кряхтит. Но вот он ушел, и вместо него начинает говорить и это пустынное, безлюдное место. Ни одного звука, ни одной птицы, ни малейшего шелеста, даже шаги не слышны на мягком мху. И все-таки что-то говорит… Пустыня говорит…*»

Хорошо и больно. Хорошо потому, что в этой тишине ожидаешь такую светлую, чистую правду. И больно потому, что

внезапно из далекого прошлого выбегают серенькие мысли, как маленькие хвостатые зверьки.

Эта северная природа потому и волнует, потому так и тоскует, что в ней глубокая старость, почти смерть вплотную стоит к зеленой юности, перешептывается с ней. И одно не бежит от другого…»

Одиночество перерождает структуру описания, влияет на нее. Вот ведь что: отныне, не находясь в диалоге, не прислушиваясь к коммуникативным зеркалам, Пришвин углубляется в собственные психоаналитические подтексты, постоянно поминая детство, побег из дому, дикую природу вокруг.

Пришвинские очерки категорически лишены социального и, тем более, политического, из-за чего они автоматически начинают перемещаться в сторону символистов, декадентов и неприкрытого эстетства, нависающего над простыми людьми (поморами, норвегами), их просторами и домами, фьордами, островами и протоками.

Собственно, за тем и звали — «*кажется, я в дверях панорамы: за спиной улица, но вот сейчас я возьму билет, подойду к стеклу и увижу совсем другой, не похожий на наш, мир…*».

«*Я заражаюсь настроением лопарей. Под этим деревянным колпачком, с единственным отверстием вверху для дыма, культурный прогрессивный мир мне вдруг начинает казаться бесконечно прекрасным, просторным и величественным, как небесный свод…*»

Доверие или причастность возникают из мелочей, а не из местоимения «мы», которым комично грешат, скажем, Мамин-Сибиряк, Муратов или Кочетов — если уж ты употребляешь множественное лицо, будь добр, объясни с кем ездишь, или же не пережимай с условностями — их и без тебя, само собой, окажется множество.

Это какой-то иной способ организации, структурно напоминающий ноктюрны Дебюсси — лишенное внешнего ритмического (сюжетного) хребта плавающее смысловое облако, переливающееся, в зависимости от подцветки, самыми разными цветами: десятки и сотни страниц, созданных (накопленных) в медитации и для медитации.

Смысл ее — в нахождении промежуточного состояния; когда вся эта рыхлая текстуальная масса выгораживает пространство утраченной (или же никогда не бывшей) гармонии, о которой можно прочесть только в книжках.

«*Бродят дикие капельки крови и у культурных людей, и у запертых в тюрьму бродяг, и у детей.*

Страна без имени, без территории! Вот куда мы хотели тогда

убежать — маленькие дикари. И по незнанию мы называли ее то Азией, то Африкой, то Америкой. Но в ней не было границ; она начиналась от того леса, который виднелся из окна классной комнаты. И мы туда убежали. После долгих скитаний нас поймали, как маленьких лесных бродяг, и заперли. Наказывали, убеждали, смеялись, употребляли все силы доказать, что нет такой страны. Но вот теперь у каменных стен со старинным соснами, возле этой дикой Лапландии я со всей горечью души чувствую, как неправы были эти взрослые люди.

Страна, которую ищут дети, есть, но только она без имени, без территории…»

…Это ли не сказка прощания с детством, родиной и самим собой, которого ты так хорошо знаешь… точнее, знал?!

«Московский дневник» В. Беньямина

В ожидании зимы который раз перечитывал сборник записей, которые Беньямин вел на рубеже 1926–1927 годов, во время своей единственной поездки в СССР.

Влюбленный в Асю Лацис, он так и не добивается от нее согласия. Ибо рядом с ней — журналист Райх, позже ставший ее мужем; Ася болеет, лечится в санатории, Беньямин ее навещает, вместе они бродят по заснеженной Москве, смотрят кино и магазины. Подвешенная ситуация так и не разрешается.

Ситуация длится и не может никак измениться — и этим, кстати, весьма похожа на место действия, хаос которого давит действующим лицам этой истории на нервы.

Нервный, постоянно напряженный, хотя и лишенный взвинченности, состоящий из недоговоренностей, фон оказывается благоприятной средой для беглых культурологических заметок, лишенных прямых оценок (исключение Беньямин делает только для произведений искусства: фильма Кулешова, спектаклей Мейерхольда и Еврейского камерного, деятельности Ларионова и Гончаровой, которых он называет «бездарными» точно так же, как и актера Ильинского, фиксирует разочарование от Таирова и Коонен)… Это удваивает ощущение неопределенности, кафкианской по духу.

Оптика «Процесса» и «Замка» обеспечивается невозможностью окончательного проникновения чужака внутрь системы.

Дополнительную Кафку текст выдает и на топографическом уровне: Беньямин кружит по центру (в районе Тверского бульвара и Триумфальной площади), не сильно с тех пор изменившемуся

(разве что минус метро).

Все эти пласты, одновременным действием, точно снегом заносят улицы и бульвары, узкие перенаселенные тротуары (они *«придают Москве нечто от провинциального города, или, вернее, импровизированной метрополии, на которую ее роль свалилась совершенно внезапно…»*) и полупустые комнаты.

Когда даже поездка на общественном транспорте может превратиться в приключение: *«Азарт, которым сопровождается здесь поездка в трамвае. Через заиндевевшие окна никогда не разобрать, где находишься. А когда узнаешь, то путь к выходу преграждает масса втиснувшихся в трамвай людей. Поскольку вход в вагон сзади, а выход — спереди, приходится пробираться сквозь толпу, и получится ли это, зависит от удачи и от бесцеремонного использования физической силы. В то же время есть кое-какой вид комфорта, неизвестный в Западной Европе. Государственные продовольственные магазины открыты до одиннадцати часов вечера…».*

Беньямин беден; поездка в Москву для него возможность (впрочем, неосуществленная) найти работу; поэтому он крайне ограничен в средствах, в выборе подарков и еды (зайдя в «Прагу», он покупает Асе шашлык, а себе пиво). Единственное, в чем Беньямин не может себе отказать — в покупке «народных» игрушек. Да, он темпераментный коллекционер; страсть, сублимирующая невозможность решения всех тяготеющих над Беньямином проблем, заставляет его скупать ванек-встанек и подолгу зависать возле витрин.

К психоаналитику не ходи: игрушки (субститут всепроникающей хтони, личной, общественной и бытовой) переводят неразрешимость и вагончики многочисленных невозможностей на иной уровень лабиринта.

А есть ведь еще умозрительный, мерцающий лабиринт, проступающий сквозь очертания текста — долго ли, коротко ли, но Беньямин продолжает в Москве работать над переводом эпопеи Марселя Пруста (если быть точнее, «Под сенью девушек в цвету»).

Апофеоза и квинтэссенции модернизма.

«Толпы людей, через которые я должен был проталкиваться с елкой и покупками, утомили меня. В номере я лег на постель, стал читать Пруста и есть засахаренные орехи, которые мы купили потому, что их очень любит Ася…»

Другим важным лейтмотивом книги оказываются случайные встречи Беньямина с московскими знакомыми.

Он их встречает постоянно, сталкивается на улице и в магазинах чаще привычного (особенно странными эти встречи

выглядят, когда он назначает встречу, опаздывает и не застает, а потом случайно сталкивается в подъезде, театре или где-то еще) — если бы Беньямин писал роман, то такая частотность, выше среднестатистической, подорвала бы к нему доверие.

Но «Московский дневник» документален; начинаешь не переделывать текст под себя, но приспосабливать понимание к тексту — все эти случайности должны о чем-то говорить…

Об избирательности внимания и силе авторского воображения? О том, что Беньямин, мало кого в Москве знавший, постоянно ходил одними и теми же тропами (как своими, так и интеллигентскими) — основными маршрутами исторического (культурного и какого угодно) центра?

…Для меня записки Беньямина являются образцом жанра дневника наблюдений, уровень которого мне хотелось бы, в конечном счете, достичь. Смешивая личный дискурс и внешний (историю личных отношений и наблюдения за «камнями», принадлежащими всем, удачно накладывая интеллектуальное напряжение на сложность отношений с Асей и Райхом), минимальными средствами Беньямин создает *особый топологический язык*, выстраивающий на изнанке читательского затылка.

Путевые заметки оказываются для меня сегодня едва ли не главным жанром. Микс *фикшн* и *нон-фикшн* позволяет смешивать точность описаний с неизбежной субъективностью отбора, позволяющих осуществить главную твою возможность — через неповторимость перемещений и встреч, «камней» и «лиц» реализовать стратегию *свидетеля*.

Единственную стратегию из тебе доступных.

«Путешествие в Армению» О. Мандельштама

В центр армянских очерков Осип Мандельштам неожиданно вставляет главку про французских импрессионистов, формально никак не связанную с основной темой травелога («*не бойся своего времени, не лукавь*!»), аранжированного естественно-научными догадками.

«Путешествие в Армению» вообще построено с заступом, точнее отступом: после первой главы («Севан») с парадным портретом озера, закипающего в пятом часу от толкотни форели, Мандельштам берет тайм-аут («Ашот Ованесьян») и возвращается в Москву, где на Берсеневской набережной помещается Институт народов Востока.

Следующая глава называется «Замоскворечье», и в ней Мандельштам находит под лестницей «*книжку Синьяка в защиту*

импрессионизма». Сама эта глава выглядит конспектом разных теорий («эмбрионального поля»: «*ведь процесс припоминанья, увенчанный победой усилия памяти, удивительно схож с феноменом роста*…»), частично приписанных Борису Кузину, спутнику в армянском путешествии.

Здесь-то, абзацем, и мелькает полуслучайная, на первый взгляд, фраза с именами двух французов (здесь — «Монэ» и «Манэ»: «*Задача разрешается на не бумаге, и не в камере-обскуре причинности, а в живой импрессионистической среде, в храме воздуха, света и славы Эдуарда Манэ и Клода Монэ*…»), развернутая парой страниц ниже в одно из лучших эссе о том, как следует смотреть и понимать живопись.

Сразу за главой «Французы», открывающейся мгновенными, но ослепительно точными характеристиками искусства Сезанна («*лучший желудь французских лесов*»), Матисса как художника для богатых («*Красная краска его холстов шипит содой. Ему незнакома радость наливающихся плодов. Его могущественная кисть не исцеляет зрение, но бычью силу ему придает, так что глаза наливаются кровью*…»), Ван-Гога («…*дешевые овощные краски Ван-Гога куплены по несчастному случаю за двадцать су. Ван-Гог харкает кровью как самоубийца из меблированных комнат*…»), идет эссе «Вокруг натуралистов», отдаляющих Армению от читателя как бы еще на один вагон дальше.

Про Ван Гога здесь больше всего, но упомянуты также Озенфан, ранний Пикассо и Писарро, «*малиновые бульвары которого, текущие как колеса огромной лотереи с коробочками кэбов, вскинувших удочки бичей, и лоскутьями разбрызганного мозга на киосках и каштанах*», из-за чего Музей новейшего западного искусства, сооруженный в Москве из коллекций Щукина и Морозова, встает в свой полный виртуальный рост.

«*Посетители передвигаются мелкими церковными шажками.*

Каждая комната имеет свой климат. В комнате Клода Монэ воздух речной. Глядя на воду Ренуара, чувствуешь волдыри на ладони, как бы натертые греблей.

Синьяк придумал кукурузное солнце…»

Сложно прерывать цитирование этого прерывистого, телеграфно-точеного стиля, ассоциирующегося у нас больше с абзацами и длинными строками Виктора Шкловского — просто Шкловский сумел сохранить не только себя, но и свои тексты, узнаваемую манеру, превращенную в часть фирменного стиля, тогда как от Мандельштама мало чего осталось. В этом смысле (хотя не только в этом) Мандельштам — античный автор, поэт с судьбой, восприятие которой зависит от многочисленных лакун и утрат. Это вообще чудо и до конца недооцененное счастье, что

тексты его сохранены и доступны.

Вернемся к живописи, поскольку предлагаемый Мандельштамом алгоритм восприятия картин (причем не только импрессионистов) как нельзя лучше характеризует тот способ, каким он описывает Армению, выбрав из всех органов чувств и ставя на первое место именно зрение, зрительные ощущения, которые он пытается вызвать (и вызывает) метафорическими и фонетическими рядами (и даже морфологически набухающими отдельными деталями).

1) «*Ни в коем случае не входить, как в часовню. Не млеть, не стынуть, не приклеиваться к холстам…*

Прогулочным шагом, как по бульвару — насквозь…

Спокойно, не горячась, — как татарчата купают в Алуште лошадей — погружайте глаз в новую для него материальную среду — и помните, что глаз благородное, но упрямое животное.

Стояние перед картиной, с которой еще не сравнялась телесная температура вашего зрения, для которой хрусталик еще не нашел единственно достойной аккомодации — все равно что серенада в шубе за двойными оконными рамами…»

2) «*Когда это равновесие достигнуто — и только тогда — начинайте второй этап реставрации картины, ее отмывания, совлечения с нее ветхой шелухи, наружного и позднейшего варварского слоя, который соединяет ее, как всякую вещь, с солнечной и сгущенной действительностью.*

Тончайшими кислотными реакциями — глаз — […] *поднимает картину до себя, ибо живопись в гораздо больше степени явление внутренней секреции, нежели апперцепции…*»

3) «*…последний этап вхождения в картину — очная ставка в замыслом.*

А путешественник-глаз вручает сознанию свои посольские грамоты. Тогда между зрителем и картиной устанавливается холодный договор, нечто вроде дипломатической тайны…»

Дипломатическая лексика («*…я вышел на улицу из посольства живописи…*») выказывает травеложный контекст и хотя Мандельштам описывает, как после импрессионистов меняется восприятие простой замоскворецкой улицы, конец которой, «*будто смятый биноклем, сбился в прищуренный комок*», понятно, что Армения оказывается для него похожей чредой перетекающих друг в дружку охристых полотен с нацарапанными на них знаками как вечного, так и преходящего.

Важно говорить с интонацией неоспоримой истины. Быстро менять ракурс, а то и дискурс. Ставить в недоумение опущенными звеньями. Перемешивая факты и метафоры, мысли и трепет подкожного мира.

Организовывать периоды из предложений точечной застройки, организующихся внутри абзаца уже на новом уровне и во что-то совсем уже новое.

Вслед за импрессионистическим торжеством зрения идет не Армения, но еще одна «теоретическая» глава «Вокруг натуралистов», похожая на рассказ, где все слова содержат букву «л», так как в ней Мандельштам убористо обсуждает Линнея и Ламарка.

Вообще, не-Армении в армянском путешествии больше, чем Севана, Аштарака, Алагеза, Эривани: умозрительные установки превращают путешественника в исследователя, отчего оказываются крайне нужны теоретические отступления, превращающие трип в пир зрения и осязания; в рассказ о зрении, слухе и их эволюции.

Вспомнив стихотворение «Ламарк» («*Наступает глухота паучья, //Здесь провал сильнее наших сил…*»), зафиксирую принципиальное различие между Мандельштамом и Блоком.

Второй пропускает одни и те же дорожные (эстетические) впечатления через разные жанры — упоминание в записной книжке, письмо, стихотворение, очерк, постепенно стесывая с них все лишнее, оставляя голые формулы.

Первому же проза нужна для того, чтобы построить свои стихам дом с крышей над головой: непонятно что служит комментарием к чему — стихи к очеркам или очерки к стихам.

Они живут взаимным дополнением и раздельно-слитным питанием для того, чтобы соединяться в читательской голове в нечто цельное. В интеллектуальное 3D.

Так, совершенно автономное и по каким-то иным причинам написанное эссе «Девятнадцатый век» объясняет структуру и строение *всей* мандельштамовской прозы.

«Мадам Бовари» написана по системе танок. Потому Флобер так медленно и мучительно ее писал, что через каждые пять слов он должен был начинать сначала.

Танка излюбленная форма молекулярного искусства. Она не миниатюра, и было бы грубой ошибкой вследствие ее краткости смешивать ее с миниатюрой. У нее нет масштаба, потому что в ней нет действия. Она никак не относится к миру, потому что сама есть мир и постоянное внутреннее вихревое движение внутри молекул.

Вишневая ветка и снежный конус излюбленной горы, покровительницы японских граверов, отразились в сияющем лаке каждой фразы полированного флоберовского романа. Здесь все покрыто лаком чистого созерцания и, как поверхность палисандрового дерева, стиль романа может отобразить любой

предмет. Если подобные произведения не пугали современников, это следует отнести к их поразительной нечуткости и художественной невосприимчивости. Из всех критиков Флобера, быть может, наиболее проницательным был королевский прокурор, угадавший в романе какую-то опасность. Но, увы, он ее искал не там, где она скрывалась.

Девятнадцатый век в самых крайних своих проявлениях должен был прийти к форме танки, к поэзии небытия и буддизму в искусстве. В сущности, Япония и Китай совсем не Восток, а крайний Запад: они западнее Лондона и Парижа. Минувший век углублялся именно в направлении Запада, а не Востока, и встретился с крайним востоком-западом в своем стремлении к пределу…»

Кажется, именно Мандельштам, а не Блок выступает «концом прекрасной эпохи», заканчивая своим пределом XIX век и заступая в котлован XX-го. Где сам и сгинет.

Блок весь — *поцелуй на морозе,* целиком еще *там*, что особенно заметно сейчас, сто лет спустя, тогда как демонстративно состаренное зрение Мандельштама (говорить об импрессионизме во время индустриализации с ее синтетическими, вымороченными формами означает делать шаг назад):

Если все живое лишь помарка
За короткий вымороченный день,
На подвижной лестнице Ламарка
Я займу последнюю ступень…

«*Океана завитком вопьюсь*» из этого стихотворенья окликает фразу из первой главы «Путешествия в Армению»: «*Ушная раковина истончается и получает новый завиток*».

Закавказье описывается как жаркое, библейское почти, пространство, хотя если посмотреть на даты армянского поэтического цикла, видишь, что это глубокая осень (октябрь — ноябрь 1930 года), не особенно влияющая на гостеприимность инаковости.

Вчерашние и позавчерашние системы мировосприятия импрессионистов и натуралистов (натурализма?), помимо важности самохарактеристики мандельштамовских литературных установок и ориентиров, проговариваются о главном — смысле бегства с передовых рубежей «реконструктивного периода» куда-то вглубь герундия. Не зря последняя глава начинается с вопроса: «*Ты в каком времени хочешь жить?*».

У Андрея Платонова (в «Симфонии сознания», рецензии на

книгу О. Шпенглера «Закат Европы») встречаем слова: «*То, что будет есть время, то, что было есть пространство. Иначе: пространство есть прошлое, замерзшее время*».

«По Стране Советов» А.М. Горького

Очерки, публиковавшиеся в журнале «Наши достижения» (1929), состоят из пяти частей. Создавались они Горьким в режиме блиц-визита: мировая знаменитость жила тогда на Капри, а в СССР наведывалась время от времени, вероятно, для подпитки впечатлениями.

Первый очерк описывает турне по Закавказью (Баку — Тифлис — Ереван — Сталинград), второй и четвертый — колонии и детские дома, обреченные на счастливое будущее. Третий про Днепрострой, пятый — про Соловки, где исправление чужеродного элемента идет с такой фантастической скоростью, что писатель выражает надежду на то, что лет этак через пять (то есть в 1934 году) тюрьмы в Советской России исчезнут окончательно и бесповоротно. Ну, а перековка шпионов, несогласных да оступившихся будет производиться на поселениях.

То есть в лагерях.

Провидец.

Основной прием, используемый основателем соцреализма для пущей очевидности и пропаганды советского образа жизни — сравнение того, что было, и как стало: так, вся книга начинается с воспоминания Горького о первом посещении Баку и его промыслов еще в XIX веке.

Инфернальные картины шума и лязга машин, вид перемазанных нефтью людей («*нефть обладает наркотическими свойствами*») обещают интересное продолжение, несмотря на очевидность гипербол — А. Писемский, посетивший бакинские промыслы задолго до Пешкова, никакого особенного ада не увидел.

Добычу нефти, чавкающей под ногами, видел, а ад так не очень.

Хотя стиль Алексея Максимовича особенно ярким не назовешь — экспрессия достигается захлебывающимся, задыхающимся синтаксисом, в который вплавлены отдельные занозистые метафоры («*…и шли навстречу нам облитые нефтью рабочие, блестя на солнце, точно муравьи…*»), оттеняющие короткие мысли неглубокого содержания), движуха, тем не менее, не мытьем, так катаньем все ж таки передается — открывая том, точно переносишься в грязную и душную комнату, из которой

хочется поскорее выйти (значит, цель писателя показать, как было плохо при царизме, достигнута).

Однако при переходе к описанию актуальной действительности эрекция письма мгновенно сдувается, пропадает, а из-под пера основополагателя как из мясорубки начинает лезть штампованная публицистика газеты «Правда», к примеру, с такой вот прямой речью:

«*На нефть как на топливо привыкли смотреть капиталисты, которым нет дела до будущего страны, до интересов народа. Им нужно только одно: выжать из действительных сокровищ земли как можно больше золота — металла, пригодного лишь как для меновой и для пустяков, для украшений. Жечь нефть как топливо — это, в сущности, преступление против трудового народа, грабеж…*»

При переходе от отрицательного прошлого к светлому настоящему срабатывает театральная закономерность: «плохое» выходит всегда ярче «хорошего», так как оно, ничем не ограниченное, разнообразнее и живее. Тем более что если «тяготы царизма» Горький *живописует*, то про борьбу хорошего с преотличным рассказывает в перечислительном ритме, набитом дурацкими канцеляризмами, умилительными интонациями и публицистическими клише (начав было их выписывать, через пару страниц уже понял, что это невозможно и следует рукопись полностью «завернуть» и отправить автору на доработку).

Смесь «смелых» метафор, канцелярщины, слезливости и стихийно возникающего «Маяковского» выглядит пародийной или как минимум ироничной. Смесью Зощенко и Платонова, хотя не думаю, что «буревестник революции» имел в виду хотя бы каплю подтекста.

Другое дело, что то, что нам кажется изначально мертворожденной ходульностью, обросло десятилетней заштампованностью подшивок бесконечной партийной прессы (другой в СССР не существовало), окропляя мертвой водой все, что было рядом, проникая во все сферы как общей, так и личной жизни, намертво въедаясь в извилины и менталитет, тогда только-только начиналось — и Горький был одним из первых устроителей этой казенщины. После революции прошло всего двенадцать лет, но горьковские очерки выглядят плодами незыблемой, окончательно сформированной традиции, точно отменяющей все, что до нее было.

Помимо официальных (объективных) причин (общие слова для общей, одной на всех, страны), вся эта нежить связана еще и с вторичной, даже третичной, обработкой материала вечно занятым, задерганным человеком; не думаю, что протокол дает

возможность мгновенной фиксации, из-за чего любые наблюдения, облекаемые в формулировки, обволакиваются слюной *неразличения*, становятся обтекаемыми.

Как он признавался, «*я никогда не записываю того, что слышу и вижу, надеясь на мою зрительную память и вообще на умение помнить*», и, по всей видимости, в застенках Капри память обострялась.

Приблизительность — это ведь есть псевдоним недодуманности, замечания, сделанного на бегу, когда новые впечатления подпирают, вытесняя, старые и некогда не то что додумать, но хотя бы пережить и выносить то или иное наблюдение. Это почти автоматическое письмо, характеризующее крайнюю степень загруженности или подавленности (задавленности), учебник правильных (читай, ничего не отражающих) формулировок, равнодушного скольжения по поверхности.

И, разумеется, это невротическая реакция отгораживания от окружающей тебя истеричности, сочащейся ненужными тебе подробностями; вот Горький и проговаривается — как по мелочам («*…издали поселок Разина похож на военный лагерь…*»), так и в общем композиционном решении — ведь если задуматься, что это за страна-то такая, состоящая из кавказских республик, колоний для беспризорников, военизированных строек и поселений на территории бывшего монастыря?

Но именно таковы «наши достижения» по переустройству «целого мира», которые наблюдает не человек, но текстопорождающая машинка, образ с газетной фотографии, который постоянно проговаривается не только про страну, но и про себя великого.

Так, если читать внимательно и не спеша (читать медленнее, чем текст был написан), то невозможно не заметить, как на поверхность его, поверх «жира земли», выползает странное слово «скука», которым характеризуются самые разные, порой противоположно заряженные процессы. От скуки в провинциальных городах заводятся сектанты, развлекающие себя радениями; от скуки бунтуют подростки в монастырском приюте (бунт этот много обсуждали не называемые по имени «враги республики», хотя, всего-то «*1300 смелых ребят, собранных в тихом Звенигороде и не занятых трудом, решили объявить войну скуке мещанского городка…*»).

Наконец, чувство это парализует жизнь Курска, небольшого мещанского городка, «*особенно тихого и скучного…*», по всей видимости, противопоставленного энтузиазму горения строек, сборищ и народных гуляний, где толпы лишены

индивидуальности.

«*Отдельных танцоров трудно различить, видишь, как пред тобой колеблется ряд красивых лиц, видишь их улыбки, блеск глаз, кажется, что вот их стало больше, а в следующую минуту — меньше; индивидуальные черты каждого отдельного лица почти неуловимы, и все время с вами говорит, улыбается вам как будто одно лицо, — лицо фантастического существа, внутренняя жизнь которого невыразимо богата…*»

Ключевое слово здесь — «невыразима», ибо нефть, действительно, имеет возможности наркотического расширения, порождая, скажем, вот такие пассажи, записанные по следам путешествия в Армению:

«*Одежды в этом «танце» излишни и, должно быть, стесняют одежду танцоров, которых можно назвать бесстыдниками, хотя, конечно, в природе есть существа еще более бесстыдные, например: мухи, петухи и куры, козлы, собачки*»

Мне уже приходилось обращать внимание, что описание произведений искусства (или же размышления о их природе), время от времени возникающее в путевых заметках (особенно если без всякой логики и смысла), при определенном угле зрения можно воспринимать как автокомментарий к самому тексту.

В том, как Мамин-Сибиряк описывает скульптурную фигуру уральского рабочего или в том, как Глеб Успенский объясняет манеру «правдивейшего живописца» главное — метаконстатация собственной творческой манеры и описательной стратегии, положенной в основу этого конкретного текста.

Разумеется, для Горького таким пунктумом явилось изображение вождя пролетариата: «*Очень красиво построена мощная силовая станция ЗАГЭС с ее монументом В.И. Ленину на скале среди Куры. Впервые человек в пиджаке, отлитый из бронзы, действительно монументален и заставляет забыть о классической традиции скульптуры. Художник очень удачно, на мой взгляд, воспроизвел знакомый властный жест руки Ильича, — жест, которым он, Ленин, указывает на бешеную силу течения Куры…*»

«Путешествие с двумя детьми» Э. Гибера

Книга, заявленная как марокканский травелог, делится на две равные части; причем первая приходится на подготовку путешествия и виртуальное его переживание-проживание.

Она, кстати, написана более общо, без важных описательных заусенец и крючочков, удающихся Гиберу лучше всего, когда одна проходная фраза (или у Гибера *все* важно?) откидывает тебя на пару минут в сторону (как в прошлое или как в горячий песок),

хотя точно так же разделена верстовыми столбиками дней на отдельные главы дневника.

Приятель Б., которого Гибер не называет, точно так же, как Лоллобриджиду или Фуко, но который оказывается известным фотографом Бернаром Фоконом, помимо прочего ценным для истории искусства использованием манекенов, разыгрывающих в его работах многофигурные сценки (так вот, оказывается, откуда у Эрве Гибера кукольный лейтмотив! Вот так готов все про себя, между делом, в жанра самодоноса выболтать), позвал в путешествие вместе с двумя детьми. То есть путешествуют двое на двое, мальчик и еще один мальчик vs двое взрослых дядь.

Воображение у Гибера разыгрывается настолько, что, решив упорядочить видения (в основном, плотско-страдательные, превращающие его внутреннее пространство в какую-то перманентно совершаемую мистерию со страстями по святому Себастьяну, в роли которого, разумеется, выступает сам Гибер), он начинает их записывать как чреду бредовых (или близких к этому состояний), весьма цепко переданных фантазмов, хотя и не таких качественно четких, как описание реальной работы органов чувств.

Именно разворот в сторону реальности автоматически (на автомате) меняет тональность письма.

«*Я засыпаю, превознося удовольствия, которые вызывают во мне ресницы жирафа…*»

Еще раз вернемся в исходную точку текста: самое важное здесь не *педофелийка*, о которой чуть ниже, но умозрение, опережающее постоянно приближающееся событие, которое, наконец, состоялось — и было не столь ярким, как представлялось раньше.

Хотя Гибер не делает из этой разницы между тем, что мнилось и тем, что вышло в реальности, никаких выводов или, тем паче, морали — он вообще весь какой-то безнадежно безоценочный (еще бы он расставлял акценты внутри книги про путешествие с неполовозрелыми проститутами!), он просто отстраненно рассказывает, что видит. Точно описывает ряд фотографий или слайдов. Точно все это не с *ним.*

Важно, что Гибер лишает имени не только своего взрослого приятеля (в повествовании он так и обозначается — *взрослый*, тогда как мальчики величаются *детьми*), но и действительно анонимных ребятишек, личности которых менее важны, чем их тела, точнее, анатомические подробности их тел, вызывающе привлекательных, плещущихся в бассейне или играющих в подростковые игры.

Детей двое. Так как взрослый Б. был инициатором поездки и

оплачивал поездку детей в Африку, он и взял себе мальчика, которого Гибер называет то *красивым*, то *привлекательным*.

Или *милым*.

Или *очаровательным*.

Второй малец попал в поездку нагрузкой к очаровашке, навязавшему спонсору своего некрасивого друга.

Отказался ехать без него (поскольку друг милый из тинейджерского профсоюза куда во всех смыслах ближе любого даже самого богатого и любвеобильного дядьки)… поэтому, собственно, и возник в этой странной компании двадцатишестилетний Гибер, грезящий наяву и с открытыми глазами рядом с человечком, обозначенным как *злой* и *уродливый* (ближе к финалу он превращается в *невинного*).

Дети и поездка описываются как данность (да и кто он такой, чтобы раздавать оценки действиям, своим или чужим), как некий, стихийно сложившийся контекст, тогда как подтекст убран с поверхности дневника и как бы даже и не подозревается. Двое взрослых и двое детей, со стороны похожие на семью, на братьев или на гомосексуальную семью вместе со своими единоутробными воспитанниками, вместе ездят по стране, развлекаясь заурядными туристическими аттракционами, переезжают из отеля в отель (нарочитая или же нет отсылка к «Лолите»?)…

…тем более что ни похоти, ни одержимости в этих связях и связках нет, она практически отсутствует, подмененная меланхолией и общей североафриканской негой, расслабленностью (кто не был, тот будет, кто был — не забудет), мол, если хочешь, будешь любовником, а не хочешь — будешь братом мне названым.

Раскольниковская дрожь (осуществится намерение или нет) отсутствует напрочь, подмененная сытой самоуверенностью (если нет, то и не очень-то и хотелось; что воля, что неволя — все равно).

И даже если куст встает, особенно рябина, то тоже неважно; да и откуда, простите мне полуцитату, в Африке может взяться рябина?!

Этот зазор между непроговариваемой «правдой жизни» (купили богатые дядьки двух непотасканных потаскух) и необязательностью выдернутых из реальности деталей (коль все описать и передать в дневнике невозможно) составляет главное драматургическое свойство текста, во всем прочем лишенного разворачивания и развития. Как это обычно у Гибера принято, вся его проза автобиографична и именно поэтому (или в том числе поэтому) лишена как начала, так и финала. Просто куски жизни

(и из жизни), отвалившиеся подобно чешуйкам кожи. Просто описания, лишенные какой бы то ни было морали (итоговой или нравоописательной).

Уже немного зная манеру Гибера, понимаешь, что выдумывать он не такой уж и особенный мастер; скорее всего, им описывается только то, что было. Хотя после затянувшегося вступления я никак не мог отделаться от ощущения, что и вторая, собственно африканская, часть достроена им все из того же вещества, что и наши сны.

Так, кстати, даже проще справиться с очередным выпуском в книжной серии «Сосуд беззаконий», призывающей к имморальности восприятия окружающей действительности. Но нет, тест на текст показывает, что я недостаточно продвинут («*ночью запрещено купаться, можно заполучить лунный удар, который болезненнее, чем солнечный…*») и педофилия может быть мне интересной только как метафора взаимоотношений с действительностью и фантазмами.

С их переходом друг в друга.

И тогда очень просто понять, отчего никто в этом тексте не имеет имен собственных (один раз упомянутые почти в финале Алексис и Венсан не считаются, так как Гибер делает это демонстративно, почти ритуально), а один из мальчиков уродлив и некрасив, тогда как другой такой милый и бесконечно привлекательный.

Тем более что «*взрослые красивее детей*», ведь зрелая красота кажется рассказчику более подлинной.

«Книга путешествий» Андрея Битова

Известно, что тексты Андрея Битова находятся в постоянной комбинаторике, сходясь в разных сборниках и образуя единичные комбинации, которые почти никогда не повторяются при переизданиях.

Одним из моих любимых битовских сборников является «Книга путешествий», изданная приложением к «Дружбе народов» и состоящая из двух частей. Первая — пять повестей или, точнее, распространенных очерков, связанных с «творческими командировками» и выстроенных в четкой хронологической последовательности. Вторая — «Кавказский дневник» (Армения и Грузия).

Я нарочно взялся за битовские травелоги сразу же после провинциальных поездок Стендаля, чтобы, помимо прочего, сравнить развитие внутри документального жанра центробежной тенденции — когда столичный житель едет вглубь страны для

того, чтобы глубже укорениться в самом себе.

Не случайно «Книга путешествий» заканчивается стихотворением «Пейзаж», призывающим «пускайся в путь — и в нем себя настигни…».

«*Мысль, если она мысль, проникает в голову мгновенно, словно всегда там была, словно для нее место пустовало. Ее не надо понимать. Сомнений она не вызывает…*»

Другим внутренним сюжетом, державшим мое читательское внимание, было соотношение реальности и, собственно, литературы, показывающей (а порой даже объясняющей, как сырое сырье превращается в художественный текст, уже не равный ни жизни, ни автору).

Именно поэтому в качестве «точки опоры» я выбрал очерки «Птицы, или Новые сведения о человеке», посвященные биостанции на Куршской косе в Литве — в контексте других сборников писателя «точка зрения», наделенная мерцающей жанровой природой, оказывается то повестью, то философским диалогом (Л. Анненский), а то — составной частью романной трилогии «Оглашенные».

Мне же, повторюсь, было важно прочитать это произведение именно в травеложном контексте, когда соседние тексты («про Уфу» и «про Хиву») меняют дискурсивную погоду восприятия.

Сила контекста — тема особая, мне же важно бы сосредоточиться на том, как Битов конструирует «ощущение дороги», тем более что в его дневниковых записях композиционные приемы отталкиваются не от «реальной реальности», и даже не журналистских, а литературно-художественных задач.

Во-первых, совы не то, чем они кажутся: в очерке про Уфу Битов признается, что, застряв на трассе мотогонок, ради которых он приехал, города-то и не увидел и, собственно, про Уфу ему особо сказать нечего («Колесо. Записки новичка»). Точно так же в «Путешествии к другу детства», которого надо навестить в Новосибирске, большую часть текста занимает сиденье в аэропорту и ожидание отложенного рейса.

В самой первой повести цикла («Одна страна. Путешествие молодого человека») я тщетно пытался понять название местности, куда 23-летний студень горного института попал на шабашку. Понял лишь, что это Узбекистан, а вот где конкретно… То есть понятно: в сборнике собраны не буквальные описания перемещений, но заготовки для художественных произведений.

Совсем недавно Битов сказал мне, что любой день можно легко превратить в роман, вот только зачем?

Затем, что поездки и есть самоигральный повод для

сюжетообразования, способный сдвинуть с мертвой точки незыблемость любого существования, так как снимается сковывающая восприятие оппозиция между «привычным» и чем-то «новым», и любое накопление впечатлений оказывается методологически корректным, душеполезным. Собственно, руководствуясь схожим принципом, я с год назад, перед важной для себя поездкой, курить бросил, так как прекрасно понимал, что никотин паразитирует на привычке и автоматичности восприятия. И пока ты находишься в привычной для себя среде повседневного расписания, бросить курить много сложнее, чем тогда, когда режим дня сломан.

Сломан — значит, открыт для какого-то нового содержания или же самопозиционирования.

Во-вторых, бóльшая часть очерка уходит у Битова на ввод в тему, на описание обстоятельств, позвавших в дорогу, и дороги до места назначения, которое начинается у него далеко после середины текста, хорошо если в третьей четверти.

Такая диспропорция вскрывает прием: внутреннее гораздо важнее внешнего, доступного зрению любого. Каждого.

Даже самый сбалансированный в этом смысле текст («Азарт. Изнанка путешествия»), в котором достаточно подробно показаны достопримечательности Хивы и остроумно подмечены нравы местного начальства, держится, как на гвозде, описанием поединка с базарным наперсточником, постепенно (и крайне субъективно) вырастающем в фигуру едва ли не мефистофельского масштаба.

Так что оптика рассказчика искажается до предельно гротескного переощущения, совсем как в комнате смеха или же в аксеновских «Поисках жанра» (появившихся примерно в то же время), со схожим карикатурно-фантасмагоричным персонажем внутри. Важное сравнение, так как жанровые поиски оборачивались в СССР расширением области свободы, а очерки Битова (первый датирован 1960-м (автору 23 года), второй — 1963–1965, третий — 1969–1970, четвертый — 1971, 1975 и, наконец, пятый — 1971–1972), помимо личной биографии автора, оказываются еще и документом, прекрасно иллюстрирующим советскую эпистему времен стабильности и застоя.

«*А ведь я командирован в Хиву не за тем, чтобы описать, что со мной здесь, в результате этой хирургии пространства, произойдет, а с тем, чтобы никогда не написать об этом. Что-то я никогда не читал, чтобы писали о том, что с ними произошло, — всегда о том, что происходило без них… Значит, сейчас я должен, искусственно и невозможно, построить свою жизнь так, чтобы стать свидетелем тому, в чем я не участник. Оригинально…*

Меня командировали лишь за юридическим правом подставить в текст, который ***должен*** *быть, свежие географические и человеческие имена, а не за тем, что есть…*»

Писательская рефлексия. *Метарассуждение* — о методе и соотношения правды и вымысла. Феноменология творчества. Игры с удвоением и утроением пространства; пространств.

Художественная мысль, базирующаяся на отборе деталей идеальным образом подходит для описаний «подстриженными» глазами, тем более что «работает» Битов в этих повестях, в основном, на «крупном плане». Это и позволяет ему, лишенному в «творческих командировках» бытовой подоплеки, легко выруливать в заоблачную область абстрактных категорий, развивающихся как бы параллельно активной социалистической реальности. Уж не знаю, насколько осознаваемой выходила эта хитрость, но именно журналистские задания помогают Битову находиться в бытовых интерьерах минимальное количество времени (описание жилой конурки в «Птицах» да квартира главного мотогонщика в «Колесе», вот, пожалуй, и все).

Гораздо больше времени автор тратит на описание жизни в поездах («Одна страна») и аэропортах («Путешествие к другу детства» и «Азарт»), делая это, подобно Андрею Вознесенскому, в приподнято обобщенном стиле, описывающем цивилизационные, а не общественные процессы. В межбуквенную невралгию этих текстов входишь [переносишься] легко и свободно, выщелкивая забытые состояния, точно файлы (тогда как бедекеры иных времен, как у Стендаля, *реконструируешь*, как бы дощелкивая в голове), в то, теперь уже окончательно идеализированное агрегатное состояние, которое и сам Битов идеализировал, приподымая над сермягой.

Да, а что это такое, собственно говоря, «творческая командировка», как не автоматическая заявка на очередной травелог? Кто-то знает, как она должна «выглядеть» и из чего состоять?

В том-то и дело, что никакой методологии таких поездок не существует, каждый, сообразуясь со своими представлениями о прекрасном, творит собственные пространственные рисунки, поэтому «творческая командировка» и есть не что иное, как псевдоним путешествия, «шествия путем». Другое дело, что редакция, ожидающая результата, заранее готова к литературной обработке действительности, поэтому, как уже было выше сказано, это, прежде всего, проза.

«*Все это можно с уверенностью утверждать, потому что хотя я не прилетел еще к тебе и не встретился с тобой, но ведь всякая вещь на документальной основе пишется потом, когда уже*

в прошлом не только полет к тебе, но и встреча с тобой и отъезд назад, домой…»

Вспомнил я Аксенова и Вознесенского, а надо бы Жванецкого и Гришковца, которым Битов со своим крупнозернистым стилем предшествует. Такое ощущение, что вступая в книгу, приступаешь к уроку — сейчас тебе покажут класс, внятно проартикулируют пижонские прихваты. Научат «родину любить» (в смысле, писать, точнее, видеть правильно и глубоко, залезать под кожу и самому быть без кожи).

Разговорные интонации. Синтаксис. Ритм. Повторы. Параллельные потоки.

Создание объема, картинки. Фотографическая точность.

Графичность.

С другой стороны, как это обычно бывает с текстами советского времени, некоторые буквы потеряли некоторую четкость управления собой. И если бы они (буквы) оказались высеченными на камне, то можно было бы говорить о том, что они не то чтобы начали стираться, но теряют очертания.

И еще. Есть внутренний, концентрированный интеллектуальный процесс (бурный бесцветный поток), на который, как пальто или плащ, надевается самая разная форма — Куршской косы или Уфы, «творческой командировки» или «производственного очерка», неважно какая, поскольку поток-то все равно не об этом. Поток этот, надо сказать, бесконечен и конечен.

Конкретный, внятно оформленный повод — это, прежде всего, четко очерченная возможность поразмышлять на ту или иную тему, которой по собственной воле вряд ли возьмешься думать — орнитология, экология, мотоспорт на искусственном льду. Строение вулканов.

Думает — значит вживается. Примеривает, точно роль. Точно параллельную жизнь конструирует: вот, допустим, я болельщик. Или молодой ученый. Или же просто пассажир. Московский гость. Журналист «Литературки». Очеркист. Писатель. Коллекционер состояний, предметов. Пейзажей.

Ассортимент и репертуар знакомый до пародии, до карикатурности, до мышечных спазмов: прилипчивые маски, наследуемые каждым последующим поколением. В себе узнаю. В других.

«*О тебе уже столько писали! Теперь мой черед. Напишу я о тебе, дорогой мой положительный, вещь легкую такую, пузырчатую, словно в тонкий стакан нарзану налили…*»

Минеральная вода бесцветна, как сама повседневность.

На то обыденность и называется «обыденностью», и когда ты

сидишь на месте, на привычной кочке, она и вовсе незаметна, а когда начинаешь плыть по какому-то пространственному коридору, геометрия смазывается и искажается. И ты движешься по этому избытку привычного, отщипывая или откусывая от него, едва ли не в произвольном порядке, микроскопические частички реальности — все равно ведь ее так много, что не убудет.

Ан нет; сколько раз замечал — ничего не бывает вечно и в избытке.

На песчаном пляже в Анапе каждый второй сидит в плетеном сомбреро с желтой каймой, из-за чего дня через два ты уже не замечаешь эту фигуру пейзажа: примелькалась, слилась с контекстом.

Когда Пригов ходил на все более-менее заметные мероприятия, казалось, что Дмитрия Александровича много; но теперь, когда Пригов умер…

А уж сколько было шестидесятников и шестидесятничества; Аксенов и Вознесенский, разумеется, не казались вечными (хотя и начались раньше нас, то есть субъективно существовали всегда), но, тем не менее, они были, и, кстати, остались несменяемыми.

Ты пишешь про очевидное, фотографируешь словами то, что размыто обилием и не имеет границ, так как осознается «океаном без берегов», в котором, собственно говоря, ты и существуешь, но пройдет всего-то пара лет и все эти фотографии (буквенные или цифровые) начинают работать кусками янтаря с мушками, травинками и пузырьками внутри. Эти тексты, казалось бы, ни о чем, оборачиваются слайдами состояний из прошлогоднего отпуска, окончательно ставшего историей (даже если в нем ничего особенного и не приключилось), или же прошлогодним снегом, который лежал и чернел везде, так что никому даже мысли такой прийти не могло, чтобы фиксировать его или, тем более, собирать.

Тексты о путешествиях сами оказываются путешествиями, проникновением в мир, которого более уже нет. И я не знаю, что может быть круче этого ветерка, превращающего в историю уже само это чтение минувшей ночью.

Современное путешествие порционно, как блюдо в ресторане: отпуск или командировка длятся десять дней или две недели; если вдруг ты задерживаешься где-то вне дома на три недели или же на месяц, начинаешь ощущать себя аборигеном. Или как минимум законным завсегдатаем. Энциклопедистом с претензией на первородство. Знатоком. В начале твоего путешествия обязательно будут вокзал и аэропорт, в финале — возвращение к привычному образу жизни.

Мы уже не замечаем, насколько вся жанры нашего

существования стали стандартизованы; любые отступления от графика-трафика возможны лишь в области виртуальных технологий (искусство, литература, шоу-бизнес), то есть все наши перемещения, в основном, не про поиск нового и расширение уже существующего порядка, но про радость возвращения к привычному. Слаб современный человек, точнее, ослаблен; хотя шествие путем, на мой взгляд, по определению, должно давать возможность выхода *из* утвержденного расписания.

Вот и Битов начинает (вторая часть «Книги путешествий» называется «Кавказский пленник» и состоит из поездок в Армению и Грузию) свое армянское путешествие (самое цельное, самое четкое, травеложно чистое) с аэропорта и армянских букв на козырьке.

Армения для него — пространство таинственного *другого*, нуждающегося в постоянном сравнении с тем, что тебя повседневно окружает в обыденности, именно потому сквозь призму армянской реальности пропускаются фундаментальные вопросы общественного самосознания — те самые сферы и области жизни, которые помогают нам утверждать собственную самость с помощью других, в том числе и самых близких, людей.

Отношения мужчины и женщины. Вписанность в ландшафт. Семья. Дети. Патриотизм. Битову важны точные соответствия между знаками и сущностями, которые он находит здесь: хлеб — это хлеб, вино — это вино, еда — это еда.

Дружба — это дружба. Родина — это Родина.

На этом поле описаний и соответствий Битов достигает поразительной точности формулировок; сеанс самоанализа и попытки честности (с использованием особенностей художественного письма) оттеняются чужеродным опытом только для того, чтобы отчетливее осознать свой. Битов превращает себя в постоянно вибрирующую мембрану восприятия *всего*, понимая и практически показывая, что описание может быть бесконечным (точнее, нескончаемым), как безгранична реальность, что тебя окружает.

И точно так же бесконечна точность приближения к абсолюту точности описаний, которые могут быть размытыми, а могут фокусироваться на деталях, но каждый раз достигают ожоговой свежести восприятия, делая читателя немного Битовым — так уж устроен любой талантливый текст (фильм, музыкальное сочинение): он позволяет тебе немного побыть *автором.* Причем в этой удивительной точности (помноженной на легкость) попадания (убежден, «Кавказский пленник» — главная книга Битова, где метод его достигает достижимого абсолюта) более всего поражает ее самородность, сделанная «на глаз», без

заимствований у философов, мыслителей, научных наблюдений и наблюдателей.

Битов похож на Левшу, подковавшего всех стилистических и эссеистических блох одной только силой собственного воображения и умения вытягивать из себя эссенцию опыта и воспоминаний (не столько зрительных, сколько чувственных), вытяжку соотношений между внутренним и внешним.

Битов не интерпретатор, но герменевт — его преследует чувство неслучайности всего; все можно объяснить; объять объяснением. Описать.

Вот он и объясняет, описывает (особенно хороши пейзажи и ощущение пространства), точно клубок раскручивает и, кажется, может это делать сколь угодно долго, был бы повод. Все дело в поводе. Это такая русская ремесленная удаль, точнее, любительщина, дающая сто очков вперед любой тяжелой и заранее подготовленной артиллерии: а я еще вот так могу, и вот так, а еще и эдак. И точно — остается только рот открыть; вот ведь как человек щедро умениями разбрасывается. Точнее, делится. Какой-нибудь Ален де Боттон за гораздо меньшие порции смысла трясет с тебя валюту, а «Кавказский пленник» можно легко и бесплатно скачать в любом месте интернета.

Эта русская точеная удаль (когда все сделано одной силой ума, на глазок, на сопельках, без приборов и правильного освещения, оплаты и должных респектов, но — на века) проявляется в том, что пока читаешь, цокаешь языком от восхищения (раз уж дух захватывает от текстуальной погони по узкому горному серпантину), а попытаешься выписать себе что-либо — и один сплошной камнепад, распадок: все сыплется, в руках расходится. Так галька, вытащенная из воды, перестает цветами переливаться; почему?

Во-первых, такова центростремительная сила контекста, когда фразу, подобно куску дерна, нужно вытаскивать из текста со всеми слоями, корнями, перегноем и окружающей действительностью.

Во-вторых, ты же сам параллельно думаешь, и система зеркал, возникающая между тобой, автором и текстом не такая прямая, как обычно; она, что ли, более подвижна и менее параллельна.

Читая, ты вспоминаешь свой опыт, увеличивая объем и акустику битовских фраз за счет наполнения собственными переживаниями; поэтому, прочувствовав очередной приступ «здесь-бытия», возвращаешься к первоисточнику и уже не находишь той глубины, что тебе только что привиделась, но лишь бледную тень бледной тени.

Значит, искусство Битова еще и в том, что тебя самого зарядить, подключив с помощью написанного к автономным источникам питания; а это уже, безусловно (без каких бы то ни было скидок) высочайший уровень.

Примерно так же устроены тексты лекций Мамардашвили, которые, если взять их под микроскоп, начинают расползаться старой дерюгой; примерно так устроены книги Фуко, чей кружевной синтаксис сублимирует не столько фигуры речи, сколько фигуры интуиции и отнюдь не интуитивного, но на точном знании основанного, мышления.

«*Но я же очерк пишу! Не стихи, не рассказы. О-черк. Путевые заметки. Заметки чужого человека. Заметки неармянина. О-черк, понимаешь*?»

«Уроки Армении» — самый цельный битовский текст (*«монтаж не потребовался»*), так как обычно писатель конструирует свои прозаические массивы (тут можно взять любое его «единое» образование, от «Пушкинского дома» до «Улетающего Монахова» или «Оглашенных») из более мелких, дробных, порой в пару страничек, записей, стыкуя их между собой, подчас едва ли не произвольно.

Вот и «Выбор натуры», вторая часть кавказских дневников, посвященная Грузии, состоит из такой жанровой и дискурсивной чехарды, нанизываемой на круги расходящихся ассоциаций более десятка лет.

«Уроки Армении» (десять дней в Ереване и около двух лет расшифровок, выпрямления записей) выданы единым смысловым и стилистическим куском, тогда как грузинские впечатления намеренно проложены личностными заметками, не имеющими к Тбилиси и его окрестностям никакого отношения. Уже в первом таком отступлении молодой писатель ведет дочку в ленинградский зоопарк, где они видят последнего медведя; в самом объемном отступлении Битов описывает пьянку с печником, соседом по дачному поселку (очевиднейший прообраз «Человека в пейзаже»), в самом последнем — ударном, он рассказывает о смерти отца и о жизни матери (что всегда встречает небритого и вечно грустного сына куриным бульончиком) в доме стиля модерн….

Если сложить все эти негрузинские впечатления, вставленные внутрь «Грузинского альбома», где самое интересное — портреты Резо Габриадзе, Отара Иоселиани и Эрлом Ахведиани (в армянских заметках все герои, от Сарьяна до Гранта Матевосяна, личных имен лишены, обозначенные как «старик» или «друг»), получится, что «ленинградского» здесь больше, чем «кавказского».

Копаться в чужих чувствах интереснее, нежели в реальности,

тем более, грузинской — ведь когда ты берешь «Книгу путешествий» Андрея Битова, то меньше всего интересуешься Арменией или Грузией, Хивой или Уфой; тебе важен сам ретранслятор, уравновешивающий своим посредничеством тебя и целую область (а то и страну). Ибо рассказы влюбленного человека о предмете своей страсти всегда интереснее, чем сам тот человек, о котором ты столько всего слышал, а когда увидел, то долго удивлялся, где находятся глаза того, кто тебе все уши прожужжал. Да там ведь, в ушах, и находятся — он-то о своем пел, а ты, в свою очередь, свое представил.

Так и здесь: Битов не Тбилиси с Ереваном описывает, но собственные чувства и наблюдения по поводу Тбилиси и Еревана, из-за чего у тебя возникает возможность побывать не в реальных городах, но небесных городах высокого битовского полета; вот в чем разница!

«Правда же и диктуется только правдой. И правда этой книги в том, что дописав ее до середины, я обнаруживаю, что уже не в Армении и не в России, а в этой вот своей книге путешествую. Пусть это даже некая фантастическая страна, домысленная мною из нескольких впечатлений по сравнению…»

Странный при этом сооружая парадокс: грузинский «Выбор натуры», против общих «Уроков Армении», написан на более личные темы (по сути, на фоне Кавказских гор нам предъявлена карта-схема внутреннего битовского метрополитена), однако эта интимность оказывается поверхностной, что ли, не такой глубокой, как в «Путешествии в небольшую страну» (подзаголовок армянской части).

«Здесь надо было заново учиться языку, зародить его, разлепить с трудом губы, тем же исполненным бесстрашия усилием, каким осмелился распахнуть глаза, и произнести первое слово, одно, чтобы назвать то, что мы видим: мир…»

Кажется, дело здесь в том, что в Ереване писателя занимали «общечеловеческие вопросы», тогда как в Тбилиси он приехал, во-первых, истратив все восторги и превосходные степени (то есть нужно искать новые стилистические краски и ракурсы — издержки того, что каждая книга пишется как последняя, да?) раньше; а во-вторых, он приехал подгоняемый «грузинским шестидесятническим мифом», развивать его и укреплять.

А миф этот оказался более локален (в том числе и во временном плане) и преходящ. Да и дробность, конечно, каждый раз сбрасывающая возбуждение, тоже свое (в общем впечатлении от книги) сыграла. Именно в «Выборе натуры» Битов, закусив удила, уходит в окончательный технологический и экзистенциальный отрыв, устраивая себе уже вообще ничем, даже

Грузией не мотивированный, сеанс публичного психоанализа. То, что называется, перемудрил.

…Кстати, неслучайно, как я уже написал, «Книга путешествий» построена по хронологическому принципу — по ней лучше всего видны изменения авторского стиля (и всего того, что этому соответствует) — от кружевной ритмичности начала («Одна страна», «Путешествие к другу детства» и «Колесо») к слишком рано открывшейся зрелости («Птицы», «Азарт», «Уроки Армении») и интеллектуальной изощренности («Выбор натуры»), обернувшейся дробью и началом распада…

…империи или же жанровой формы…